P 5455 E

HiFi Stereophonie

2 Februar 1970

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

3,60 DM

AKAI beherrscht den Ton im Raum

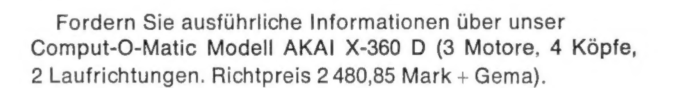
**Crossfield-Technik
vermittelt Ihnen das Erlebnis
der akustischen Struktur
des Raumes**

AKAI-Maschinen speichern die Töne, wie sie sind: lebendig, farbig, plastisch, authentisch. Und ebenso original gibt AKAI das Klangerlebnis vom Band zurück. Mit AKAI klingen Ihre Aufnahmen „live". Selbst bei der wirtschaftlichen Laufgeschwindigkeit von 9,5 cm/s. Denn schon bei 9,5 cm/s (halber Bandverbrauch!) übertrifft AKAI die HiFi-Norm bei weitem. Das schafft die Crossfield-Technik. AKAI hat sie entwickelt. Und AKAI beherrscht sie.

Beim Crossfield-Aufnahmeverfahren läuft das Band zwischen zwei sich gegenüberliegenden Magnetköpfen hindurch. Dabei findet die Aufzeichnung durch die sich kreuzenden Magnetfelder (Crossfield) statt, die von den beiden Köpfen erzeugt werden. Durch das Crossfield-System der AKAI-Maschinen gewinnen Sie für Ihre wertvollen Bandaufnahmen einen extrem breiten Frequenzgang (siehe Tabelle). Tests beweisen: diese Werte finden Sie nur bei AKAI.

AKAI X-150 D (siehe Bild oben)
rechts: Crossfield-Tonkopf
Richtpreis: 999 Mark + Gema
Voll-Silizium-Transistoriert
Frequenzumfang bei:
4,75 cm/s 30- 9000 Hz ± 3 dB
9,50 cm/s 30-18000 Hz ± 3 dB
19,00 cm/s 30-23000 Hz ± 3 dB

Signalrauschabstand besser als 50 dB
Tonhöhenschwankungen: weniger als 0,12% bei 19 cm/s
weniger als 0,15% bei 9,5 cm/s
weniger als 0,20% bei 4,5 cm/s


Fordern Sie ausführliche Informationen über unser Comput-O-Matic Modell AKAI X-360 D (3 Motore, 4 Köpfe, 2 Laufrichtungen. Richtpreis 2 480,85 Mark + Gema).

AKAI im HiFi-Fachgeschäft – Akai Service Zentrale in Buchschlag b. Frankfurt



Weltmarke
der HiFi-
Stereophonie

An AKAI INTERNATIONAL GmbH
6079 Buchschlag bei Frankfurt/Main
Am Siebenstein 4

Information □
Test-Berichte □
Händlernachweis □

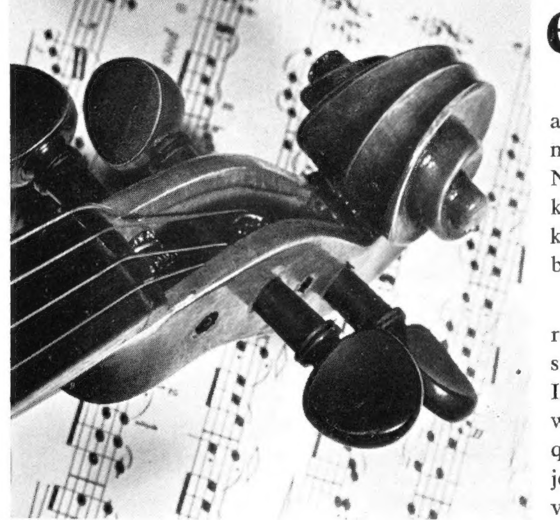
Name und Adresse deutlich schreiben



Coupon

H3/D

Mit SCOTCH Dynarange erhalten Sie den unkopierbaren Ton einer Amati



Der Ton der Amati sollte auch bei Ihren Aufnahmen nicht im Geringsten in die Nähe undefinierbarer Töne kommen. Oder sogar als musikalischer Fetzen wiedergegeben werden.

Da es SCOTCH Dynarange gibt, können Sie Musik so aufnehmen, wie sie vom Interpreten gespielt wird. Und wiedergeben. In allen Frequenzbereichen, die nötig sind, jeden Ton eines Instrumentes voll zu erhalten.

Sie hören Bruckners 4. unverkennbar als Bruckners 4. Und nicht als Xaverlhubers Erste. Sie hören Brahms Sonaten für Violine und Klavier so, wie sie vom Komponisten gedacht waren.

Selbst bei 9,5 cm/sek leistet SCOTCH Dynarange viel. Ungewöhnlich viel — als LOW NOISE Band.

Ein Auftrag der Nasa führte uns zu dieser LOW NOISE-Qualität. Weil wir ein Tonband herstellen mußten, das höchste Frequenzen aufzeichnet. Schallwellen aus dem All. Ohne störendes Grundrauschen. Wir konnten es. Als der Welt größter Hersteller von Magnetbändern. Weil wir sämtliche Grundmaterialien selbst produzieren.

SCOTCH Dynarange LOW NOISE! Erleben Sie Tiefe und Dynamik!

Ihr Fachhändler führt SCOTCH Dynarange. Auch in Compact-Cassetten.



3M Company, Marketing Tonband, 4 Düsseldorf, Postfach 5629

COUPON

Wir wollen nichts unbewiesen lassen. Kleben Sie bitte diesen Coupon auf eine Postkarte. Sie bekommen kostenlos ein 20 m Testband und Informationsmaterial.

Name ....

( ) .... Ort

.... Straße

Postkarte bitte frankieren und abschicken an: 3M Company, Marketing Tonband, 4 Düsseldorf, Postfach 5629.

THE FISHER 250-T
100 Watt MW/UKW-Stereo-Multiplex-Receiver

Erleben Sie die Veredelung von „Klang-Rohmaterial“ in Hi-Fi-Stereophonie.

Sie werden überrascht sein, inwieweit die Tonreproduktion den Orchesterton trifft. Sie kann nicht besser sein. Aber FISHER bietet zusätzlich zur hohen Ausgangsleistung repräsentativen Bedienungskomfort: Schnellwahl durch Drucktasten-Sofort-Abstimmung (Tune-O-Matic) für 5 frei wählbare UKW-Sender mit automatischer elektronischer Scharfabstimmung auf Kanalmitte;
Drehknopf-Abstimmung mit Abstimmeter;
Feld-Effekt-Transistoren und integrierte Schaltungen (IC's) in 4 Zwischenfrequenz- und 3 Begrenzer-Stufen; automatische Mono/Stereo-Umschaltung und -Anzeige; Schalter für Stummabstimmung; Anschluß für mehrere Lautsprecherpaare mit Umschalter für Einzel- oder Parallel-Betrieb. Sehr viel Technik? Nun, wenn Sie bereit sind, 1.990,– DM (Festpreis incl. Mwst.) für hochwertige Technik zu investieren, dann sind diese Informationen für Sie notwendig.
Wir senden Ihnen gern ausführliches Schriftmaterial. Schreiben Sie an:

ELECTROACUSTIC GMBH



23 KIEL · WESTRING 425-429

Viele reden vom Wert ihrer Schallplattensammlung,

DOCH NUR WENIGE DENKEN AN DAS GRAMM

(...ein Hinweis auf die kritische Rolle der Auflagekraft bei der Bewertung der Trackability)

TRACKABILITY (Abtastfähigkeit)

Das Geheimnis einer hohen Trackability liegt darin, den Abtaststift in die Lage zu versetzen, den komplexen Rillenauslenkungen bis zu den theoretischen Modulationsgrenzen moderner Schallplatten und darüber zu folgen – und das nicht nur bei bestimmten Frequenzen, sondern quer durch das gesamte Tonspektrum und mit sehr geringen Auflagekräften, die unterhalb der gefährlichen Abnutzungsgrenzen für Schallplatten und Abtaststift liegen.

Daher ist der wichtigste Parameter der Trackability: „GERINGE AUFLAGEKRAFT".

Eine generelle Regel für die Trackability ist: Je höher die Auflagekraft, um so höher ist auch die Fähigkeit des Abtaststiftes, den Kontakt mit den Rillenflanken zu halten. Unglücklicherweise birgt jedoch eine Erhöhung der Auflagekraft große Gefahren in sich. Auf den ersten Blick erscheint der Unterschied zwischen ¾, 1, 1½ oder 2 Gramm (Pond) nicht erheblich. Wahrscheinlich können Sie den Unterschied nicht einmal fühlen. Aber Ihre Schallplatte kann es! Und auch der Abtaststift kann es!

AUFLAGEKRAFT

Vielleicht hilft es, diese Kraft anschaulicher zu machen, wenn wir die Gramm-Angabe einmal umrechnen in die Kraft (Kilogramm pro Quadratzentimeter), die auf die Schallplattenrillen wirkt. Eine Auflagekraft von ¾ g (korrekter wäre die Bezeichnung Pond) beispielsweise bedeutet, daß 4 650 kg (!) = 4,65 t pro cm² als resultierende Kraft auf den Rillenflanken liegen (bezogen auf einen elliptischen Abtaststift mit einem Verundungsradius von 17,5 x 5 μm). Bei 1 g (p) erhöht sich dieser Druck auf 5 120 kg/cm², eine Erhöhung von 470 kg pro cm² – und bei 1½ g (p) erhöht sich der Druck weiter auf 5 820 kg/cm², eine Erhöhung um 1 170 kg. Bei 2 g (p) Auflagekraft oder 6 430 kg/cm² werden gegenüber der ¾ g (p) Auflage 1 780 kg hinzugefügt. Und bei 2½ g (p) schließlich oder 6 820 kg/cm² sind es sogar 2 170 kg (2,17t), die hinzukommen. Die nachstehend aufgeführte Tabelle zeigt die Auflagekraft von ¾ – 2½ g (p) sowie den resultierenden Druck in kg/cm².

Auflagekraft	Druck auf die Rillenflanken
g	kg/cm²
¾	4 650
1	5 120 + ca. 10% über ¾ g
1½	5 820 + ca. 25% über ¾ g
2	6 430 + ca. 38% über ¾ g
2½	6 820 + ca. 47% über ¾ g

BESONDERER HINWEIS

Der Shure V-15 Typ II „Super-Track"® Tonabnehmer ist in der Lage, die weitaus meisten Schallplatten bei einer Auflagekraft von nur ¾ g (p) abzutasten. Die verfeinerte Technik der Schallplatten-Industrie bringt heute eine wachsende Anzahl von Schallplatten hervor, die 1 g (p) Auflagekraft erfordern, um den erweiterten Dynamikbereich des Plattenmaterials voll zu erfassen (selbstverständlich muß für eine derartig geringe Auflagekraft von ¾-1 g (p) auch das Abspielgerät und besonders der Tonarm diesen hohen Anforderungen gerecht werden).

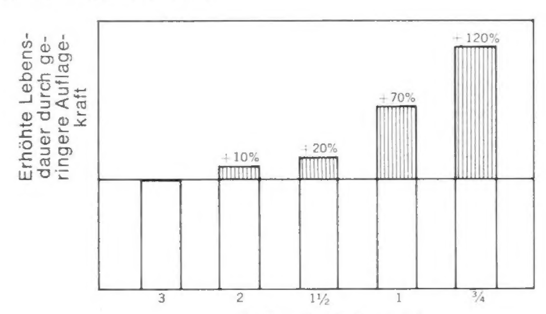
TESTS

Unsere Tests und auch die der vielen unabhängigen Fachjournalisten und Testinstitute ergaben zwei wesentliche Punkte:

A.) Bei Auflagekräften über 2 oder 2½ g(p) wird die **Plattenabnutzung** gefährlich erhöht. Eine Menge „High Fidelity" wird aus den Rillenflanken bereits nach wenigen Abspielvorgängen herausgemeißelt, besonders im oberen und unteren Frequenzbereich.

B. Bei Auflagekräften über 1½ g (p) wird die Abnutzung des **Abtaststiftes** merklich erhöht. Ist die Diamantspitze abgeschliffen, so zerstören die meißelartig wirkenden Außenkanten die Schallplattenrillen. Außerdem zeigen sich oberhalb 3 000 Hz selbst bei Verwendung einer nagelneuen Schallplatte derartig hohe Verzerrungen, daß der Klang vieler Instrumente nur noch wie ein matter Abglanz ihrer ursprünglichen Brillanz wirkt. Der Austausch des Abtaststiftes wird in kürzeren Zeitintervallen erforderlich. Aus der nachstehenden Graphik ist deutlich ersichtlich, wie sich die Lebensdauer einer Diamantspitze zwischen Auflagekräften von 1½ – ¾ g (p) exponentiell erhöht – und diese Erhöhung der Lebensdauer des Abtaststiftes erhöht auch wesentlich die Lebensdauer Ihrer Schallplatten.

DURCHSCHNITTLICHE LEBENSDAUER EINES ABTASTSTIFTES IN ABHÄNGIGKEIT VON DER AUFLAGEKRAFT

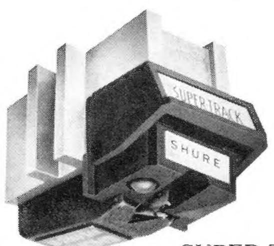


Auflagekraft in g (p)
Bezugsmaterial: Diamantspitze.

Eine Anzahl von Testreihen haben ergeben, daß nur der Shure V-15 Typ II Tonabnehmer **allen** Anforderungen, die an einen Tonabnehmer mit Super-Trackability zu stellen sind, zu erfüllen vermag, und zwar bei geringsten Auflagekräften, die erforderlich sind, um Schallplatte und Abtaststift zu schonen.

QUELLENNACHWEIS

1. Nach Berechnungen unter Zugrundelegung eines biradialen Abtaststiftes von 17,8 x 5 μm und der Hertz'schen Gleichung für Druckkräfte zwischen gewölbten Oberflächen.
2. Shure hat für mehr als 10 000 Stunden Abnutzungstests durchgeführt. Themenbehandlung: Funktechnik, Heft 9 und 10, 1969 über Abtastfähigkeit.



SHURE

V-15 TYP II

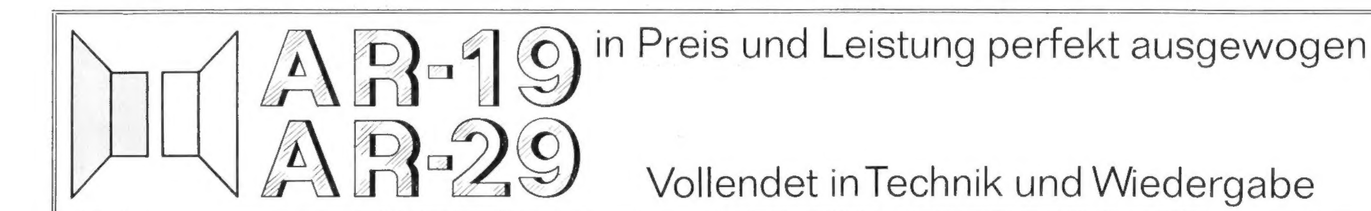
SUPER-TRACK® HIGH FIDELITY TONABNEHMERSYSTEM

Shure Brothers, Inc., 222 Hartrey Avenue, Evanston, Illinois 60204, U. S. A.

69/70-11



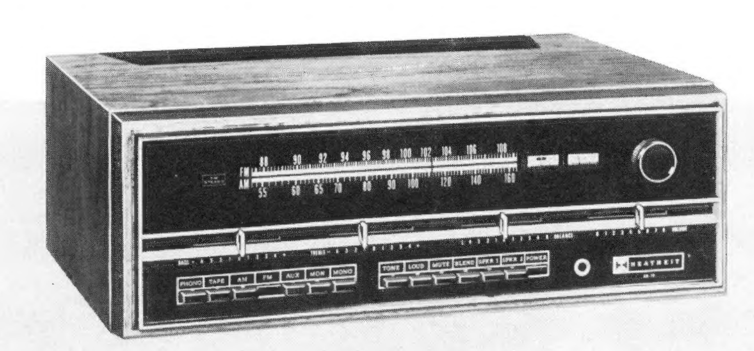
Zwei der vollkommensten Stereo-Empfänger auf dem Weltmarkt - unsere neuen Modelle



Vergleichen Sie diese Daten - und urteilen Sie selbst

MW/UKW-Stereo-Empfänger AR-19

- Musikleistung 2 x 30 Watt
- Modernste Halbleiterschaltung mit Feldeffekt-Transistoren und ICs
- Alle Hauptbaugruppen als Steckkarten ausgeführt
- Extrem trennscharf und kreuzmodulationssicher
- Eingebauter „Meßplatz" für Abgleich und Service
- MW-Empfang in HiFi-Qualität
- Enormer Frequenzgang
- und viele andere technische Neuerungen
- Risikoloser Selbstbau durch Exklusiv-Garantie



Bausatz: DM 990.- betriebsfertig: DM 1295.-

MW/UKW-Stereo-Empfänger AR-29

- Musikleistung 2 x 50 Watt
- Modernste Halbleiterschaltung mit Feldeffekt-Transistoren und ICs
- Alle Hauptbaugruppen als Steckkarten ausgeführt
- Eingangsempfindlichkeit bei UKW unter 1,8 μV
- Trennschärfe über 70 dB durch neuartiges, computerberechnetes 9poliges ZF-Filter
- Eingebauter „Meßplatz" für Service und Abgleich
- Allseitig schwenkbare Ferritantenne für perfekten MW-Empfang in Hifi-Qualität
- Höchster Bedienungskomfort
- Viele andere technische Neuerungen
- Risikoloser Selbstbau durch unsere Exklusiv-Garantie



Bausatz: DM 1450.- betriebsfertig: DM 1795.-

Nußbaumgehäuse AE-19 (für die Stereo-Empfänger AR-19 und AR-29)

DM 85.-

Die obengenannten Preise für Bausätze und betriebsfertige Geräte verstehen sich einschließlich Mehrwertsteuer.

Ausführliche technische Einzelbeschreibung mit Schaltbildern und den HEATHKIT-Katalog 1970 mit zahlreichen weiteren Modellen in Bausatz- oder betriebsfertiger Form erhalten Sie kostenlos und unverbindlich von der

HEATHKIT® - Geräte GmbH.

6079 Sprendlingen bei Frankfurt/Main
Robert-Bosch-Straße 32 - 38, Postfach 220
Tel.: (0 61 03) 10 77 ⊘, 1078, 1079 Fernschreiber 04 -13 606

Zweigniederlassung:
HEATHKIT-Elektronik-Zentrum, 8 München 2
Josephspitalstr. 15 Tel.: (08 11) 59 12 33

Besuchen Sie unsere modern eingerichteten HiFi-Stereo-Vorführräume im Werk Sprendlingen oder in unserer Münchener Niederlassung. HEATHKIT-Geräte und -Bausätze erhalten Sie in allen Ländern Westeuropas.

HiFi Stereophonie

Zeitschrift für hochwertige Musikwiedergabe

Offizielles Organ des Deutschen High-Fidelity Institutes e. V.

2/1970 9. Jahrgang

Inhalt

Verlag G. Braun Karlsruhe



Dieser Tage erscheint im Rahmen der Gesamtaufnahme der Mahlerschen Sinfonien durch die DGG die Sinfonie Nr. 2 c-moll (Auferstehungssinfonie) mit dem Sinfonieorchester und Chor des Bayerischen Rundfunks unter Rafael Kubelik. Als Gesangssolisten wirken mit Edith Mathis, Sopran (unser Titelbild) und Norma Procter, Alt. Br.

HERAUSGEBER

Dr. Eberhard Knittel

VERLAG

G. Braun (vorm. G. Braunsche Hofbuchdruckerei und Verlag) GmbH., 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709, Tel. 2 69 51 bis 56. Telex karlsruhe 07 826 904 vgb d, Postscheckkonto Karlsruhe 992.

ANZEIGEN

Anzeigenleitung: Rolf Feez

Verantwortlich für den Anzeigenteil: Kurt Erzinger; z. Zt. gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 6 vom 1. 10. 1969 • „HiFi-Stereophonie" erscheint monatlich.

CHEFREDAKTEUR

Karl Breh, Verlag G. Braun, 75 Karlsruhe 1, Karl-Friedrich-Straße 14/18, Postfach 1709

REDAKTION WIEN

Kurt Blaukopf, 1061 Wien, Postfach 184

Für unverlangt eingereichte Manuskripte wird keine Haftung übernommen • „HiFi-Stereophonie" darf in Lesemappen nur mit Genehmigung des Verlages geführt werden • Nachdruck oder fotomechanische Wiedergabe, auch auszugsweise, nur mit Zustimmung des Verlages

Titelbild Deutsche Grammophon Gesellschaft/Neumeister • Foto Seite 127 entnommen dem Bildband von Michael Ayrton „Berlioz, A Singular Obsession — a personal tribute on the centenary of his death" mit freundlicher Genehmigung der Britsh Broadcasing Corporation • Seite 137 Fayer, Wien I • Alle übrigen Fotos sind eigene oder Werkaufnahmen.

Titelgestaltung: Wolfgang Garbotz, Krefeld

Bezugspreis einzeln DM 3,60 (DM 3,41 + DM —,19 Mehrwertsteuer), Bezugspreis halbjährlich DM 18,— (DM 17,06 + DM —,94 Mehrwertsteuer), Bezugspreis jährlich DM 36,— (DM 34,12 + DM 1,88 Mehrwertsteuer), jeweils zuzüglich Porto • Abbestellungen nur halbjährlich, spätestens bis 31. 5. bzw. 30. 11.

Für Österreich: Abonnement jährlich ÖS 270.—, Einzelheft ÖS 27.—, zuzüglich Porto • Auslieferung für die Schweiz: Verlag H. Thali & Cie., Hitzkirch/Lu., jährlich sfr. 49.—, Einzelheft sfr. 4.80, incl. Porto

auf einen blick

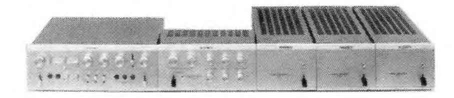
Utopie eines Schallplattenrealisten

Seite 77

Walter Legge, dessen grundsätzliche Gedanken zur Situation der Schallplatten- und Repertoirepolitik in diesem Beitrag entwickelt sind, ist durch langjährige erfolgreiche Tätigkeit zu solcher Stellungnahme legitimiert.



Erstmals wurde von uns eine Anlage dieser Art, bei der die Frequenzbereiche durch eine aktive Frequenzweiche zwischen Vorverstärkern und Endstufe für die verwendeten Lautsprechersysteme passend aufgeteilt werden, getestet. Die grundsätzlichen Vorteile dieses Verfahrens werden beschrieben.



Sony - 3 - Kanal - Stereoverstärkeranlage
Seite 80

---

14 UKW-Empfangsteile
Messung und Gegenüberstellung

Seite 96

Seit Oktober 1969 sind wir dazu übergegangen, unsere Empfangstests bei Empfangsteilen und Empfänger-Verstärkern durch Messungen zu ergänzen. In unserem Beitrag wird die Bedeutung der gemessenen Daten erläutert. In einer tabellarischen Übersicht sind die an 14 UKW-Empfangsteilen ermittelten Meßwerte zusammengestellt. Interessant ist die Übereinstimmung mit der Beurteilung auf Grund des Empfangstests.

Zu den wichtigsten Plattenneuerscheinungen des Monats zählen

Schallplattenkritik herausgegriffen

die Kassette „Die Welt des Charles Ives“,

Seite 114

die Gesamtaufnahme des „Boris Godunow“ von Mussorgsky

Seite 120

und auf ihre Weise die Aufnahme von Massenets „Werther“.

Seite 120

Berlioz und die Schallplatte

Seite 127

Als Nachklang und Vervollständigung unseres Berlioz-Heftes (1/1970) befaßt sich Ulrich Schreiber mit dem uns heute zur Verfügung stehenden diskografischen Niederschlag des Werks von Hector Berlioz.



Berliner Festwochen 1969

Seite 133

Über die Berliner Festwochen berichten jeweils aus ihrer Sicht Christoph Borek und Claus-Henning Bachmann.

Die Freiheit und ihr Gegenteil

Seite 136

Jahresinhaltsverzeichnis 1969

Das Jahresinhaltsverzeichnis wird von einer ehemaligen Mitarbeiterin unseres Hauses, die aus beruflichen Gründen nach Afghanistan verzogen ist, erstellt. Leider ist das Manuskript für 1969, das uns per Luftpost erreichen sollte, bis heute noch nicht eingetroffen. Wir werden nichts unversucht lassen, das Jahresinhaltsverzeichnis 1969 mit der April-Nummer nachzuliefern. Wir bitten um Verständnis unserer Leser. (Red.)

KENWOOD-Vorzüge
Drei außergewöhnliche Eigenschaften



200 WATT 3 FET'S-4 JC'S SOLIDE STATE AM/FM STEREO RECEIVER TK-140 X

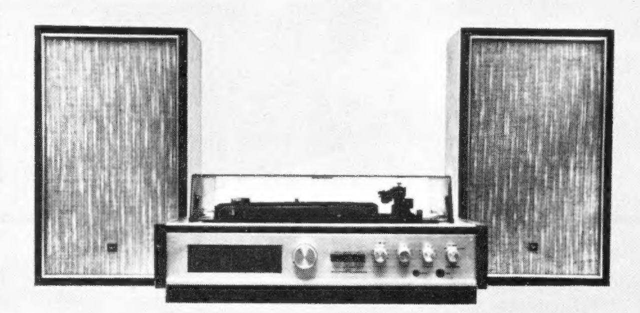
Drei besondere Eigenschaften des TK-140 X-Stereo-Receivers beweisen die außerordentliche KENWOOD-Stereo-Qualität:

Erstens, die beachtliche Musikleistung von 200 Watt ohne jegliche Störgeräusche; Siliziumtransistoren und Spezialkreise ergeben ein kristallklares Klangbild.

Zweitens, die Vorstufe mit 3 FET's hat einen 4fach-Abstimmkondensator, wodurch ein hervorragender FM-Empfang erreicht wird.

Drittens, die 4 IC's ergeben einen Rauschabstand von besser als 65 dB. mit einem FM-Einfangverhältnis von 1.0 dB. Das bedeutet, daß bereits eine geringfügige Differenz von 1 dB. 2 FM-Stationen trennt, die auf einer Frequenz einfallen.

KENWOOD beruft sich nicht nur auf diese drei Vorzüge seines TK-140 X. Sie müssen ihn wirklich hören, und Sie werden etliche Vorzüge mehr entdecken.



KENWOOD-KOMPLETT-ANLAGE „MT-65"

Für den, der ein komplettes System bevorzugt, bietet KENWOOD seine neue „Komplett-Anlage" MT-65.

Die Anlage mit UKW- und MW-Empfangsteil hat 44 Watt Ausgangsleistung.

Plattenspieler und 2 Lautsprecher sind inbegriffen.

Sie brauchen nur die Platte aufzulegen oder eine Antenne anzuschließen, und Sie erhalten für einen sensationell günstigen Preis eine hervorragende Musikwiedergabe.

Wünschen Sie weitere Auskünfte, wenden Sie sich bitte an den Fachhandel oder an uns direkt:

TRIO KENWOOD ELECTRONICS S. A.
160, avenue Brugmann, Bruxelles-6, Belgien
D-6000 Frankfurt/Main 1, Rheinstr. 17
Mitglied des dhfi

Klang, der eine Welt begeistert



UTOPIE EINES SCHALLPLATTEN REALISTEN

WALTER LEGGE

Walter Legge, dessen grundsätzliche Gedanken zur Situation der Schallplatten- und Repertoirepolitik in diesem Beitrag entwickelt sind, ist durch langjährige, erfolgreiche Tätigkeit zu solcher Stellungnahme legitimiert. Er trat 1926 in die Schallplattenfirma His Master's Voice ein (die nun zum EMI-Konzern gehört). Seiner Initiative sind bedeutende Aufnahmen, vor allem auf dem Gebiet der Oper, zu danken. Im Jahre 1964 hat Walter Legge seine Funktion als künstlerischer Direktor aufgegeben. Er lebt seither in Genf, um sich ausschließlich den Aufnahmen seiner Gattin Elisabeth Schwarzkopf zu widmen. Zu den bedeutendsten Opernproduktionen von Walter Legge, die auf Schallplatten festgehalten sind, gehören u. a.

Die Zauberflöte
Dirigent Sir Thomas Beecham

Tristan und Isolde
Dirigent Wilhelm Furtwängler

Der Rosenkavalier
Dirigent Herbert von Karajan

Ariadne auf Naxos
Dirigent Herbert von Karajan

Capriccio
Dirigent Wolfgang Sawallisch

Falstaff
Dirigent Herbert von Karajan

Tosca
Dirigent Victor de Sabata

Cosi fan tutte
Dirigent Herbert von Karajan

Cosi fan tutte
Dirigent Karl Böhm

Le Nozze di Figaro
Dirigent Carlo Maria Giulini

Fidelio
Dirigent Otto Klemperer

Meine Liebe zur Schallplatte und mein Interesse an der Schallplattenindustrie habe ich mir auch nach meinem Abschied von E. M. I. bewahrt und dies vielleicht sogar in verstärktem Maße. Oft sitze ich an meinem Schreibtisch und stelle Listen jener Aufnahmen zusammen, die ich bedauerlicherweise nicht gemacht habe.

Vor einiger Zeit besuchte ich New York und kam dabei, wie üblich, ins Gespräch mit Befehlsgewaltigen aller führenden amerikanischen Schallplattenfirmen. Auf meine Frage: „Wie geht das Geschäft?" erhielt ich die Antwort: „Miserabel! Wir alle sollten nun endlich drei Jahre lang mit dem Schallplattenmachen aufhören und uns darauf verlegen, das zu verkaufen, was wir schon in unserem Katalog haben."

Das wäre eine radikale, eine allzu radikale Lösung des Problems. Doch ich habe das Gefühl, daß viele der großen Schallplattenfirmen in den letzten Jahren zu viele Platten erzeugt haben und daß sie dafür zu wenig Propaganda oder nahezu gar keine Propaganda gemacht haben. Nur ein verhältnismäßig kleiner Teil des Publikums — jener, der die Fachzeitschriften liest — weiß wirklich Bescheid über die allmonatlich veröffentlichten Platten. Ich lebe nun seit mehr als fünf Jahren in der Schweiz, und in all diesen Jahren hat mir kein Schallplattenhändler eine Liste neuer Schallplatten zugesandt, hat sich niemand auch nur im geringsten bemüht, mich zum Kauf einer Schallplatte zu veranlassen — nicht einmal die Händler, die meine HiFi-Anlage instandhalten und mein Klavier stimmen. Diese Schwäche in der Propagierung der Platte ist eine weltweite Erscheinung. Nur die großen Klubs betreiben Werbung in bedeutenderem Maßstab; doch was sie propagieren, gehört fast zur Gänze dem Bereich der anerkannten Bestseller an.

Die bittere Wahrheit des Schallplattengeschäfts lautet: der Verkaufsanteil des sogenannten klassischen Repertoires sinkt im Vergleich zum sogenannten Pop-Repertoire. Die offizielle Statistik zeigt, daß in den Vereinigten Staaten im Jahre 1968 insgesamt 31 668 000 Dollar für Schallplatten ausgegeben wurden. Das ist eine beachtliche Summe. Sie hat sich gegenüber 1967 um 6 Prozent erhöht. Trotz dieser Gesamtzunahme zeigt sich jedoch, daß der Anteil des sogenannten klassischen Repertoires im Verlauf der letzten zehn Jahre gesunken ist: von mehr als 6 % auf weniger als 5 %. Und all dies, wie hier besonders betont sei, in der Epoche der Stereophonie!

Die Erwähnung dieser Tatsachen der Schallplattenwirtschaft sollte nun nicht den Eindruck erwecken, daß Geldfragen in meinen Überlegungen eine entscheidende Rolle spielen oder daß diese Fragen meine Pläne und meine Arbeit entscheidend beeinflußt haben. Ich stand nahezu 40 Jahre im Zentrum der Schallplattenaktivität, zuerst bei His Master's Voice und später, nach der Fusionierung von His Master's Voice mit Columbia, bei E. M. I. Dabei konnte ich sehr bald lernen, daß man den Erwartungen der Firmenchefs, die auf Profit gerichtet sind, nur entsprechen kann, wenn man außergewöhnlich gute Aufnahmen produziert.

Man hat mich oft beschuldigt, ein „Perfektionist" zu sein. Der Vorwurf trifft zu. Erst kürzlich erinnerte mich Tito Gobbi daran, daß ich ihn bei unserer Tosca-Aufnahme die letzten zehn Minuten des ersten Aktes — das Te Deum — vierzig



Walter Legge
und Elisabeth Schwarzkopf

Mal habe singen lassen, ehe ich zufrieden war. Doch diese Tosca-Aufnahme wird vielleicht für Generationen als Maßstab gelten, nach dem man spätere Aufnahmen beurteilen und kritisieren mag.

Den großen Schallplattenfirmen möchte ich einen Vorschlag unterbreiten, dessen Durchführung sich auf das Geschäft vorteilhaft auswirken müßte. Das Schema, das ich empfehle, lautet: die großen Firmen, die ich hier in alphabetischer Reihung nenne, nämlich CBS, Deutsche Grammophon, E. M. I., Philips und R.C.A.-Victor, sollten die Kräfte jener Künstler, mit denen sie Exklusivkontrakte abgeschlossen haben, so vereinigen, daß alljährlich etwa acht bis zehn bedeutende Aufnahmeprojekte realisiert werden können.

Diese fünf Schallplattengesellschaften müßten sich über das Repertoire, die Solisten, die Orchester, die Dirigenten und natürlich auch über den Aufnahmeort einigen. An diesem Ort sollte jede der fünf Firmen ihr technisches Team und ihre Geräte für ihre eigenen Aufnahmen einsetzen. Jede dieser Aufnahmen wäre in allen wichtigen Schallplattenländern am selben Tag zu publizieren und jeder Firma stünde es frei, von einem gemeinsam festgelegten Datum an, die ihr nützlich erscheinende Werbung in die Wege zu leiten.

Vom Standpunkt der Schallplattenfirmen ergäbe sich eine gewaltige Senkung der Kosten. Jede Gesellschaft könnte in bisher nicht erreichter Weise ihre Energien darauf konzentrieren, die besten Aufnahmen herzustellen. Aus langer Erfahrung weiß ich, wie sehr ein bedeutendes Aufnahmeprojekt darunter leiden kann, daß Künstler wegen ihrer Exklusivkontrakte mit der einen oder anderen Firma nicht verfügbar sind.

Der Kostenaufwand würde sich für jede Firma wesentlich reduzieren. Dies gilt auch für Opernaufnahmen, selbst wenn man die zu leistenden Tantiemenzahlungen an Orchester in Rechnung stellt. Jede Firma würde auf diese Weise zu einem „Luxus-Erzeugnis" gelangen, das sonst außerhalb ihrer Reichweite läge. Das Repertoire für ein solches Gemeinschaftsunternehmen wäre zu Beginn auf die Oper und auf wenige bedeutende Chorwerke einzuschränken. Daß die Verwirklichung eines solchen Projektes den Beifall des schallplattenkaufenden Publikums fände, sehe ich als sicher an.

Seine Vorteile erwiese dieses Schema vor allem auf dem Gebiet der Oper. Wenn man bedenkt, wie groß die Zahl der Opernaufnahmen ist, die seit der von Dario Soria begonnenen Cetra-Soria-Reihe entstand, dann stellt man mit Überraschung fest, daß nur wenige Opernplatten ihren Platz im Katalog verdienen. Furtwänglers Aufnahme von „Tristan und Isolde" wird in ihrer Qualität vielleicht nie mehr erreicht werden. Das gleiche gilt für die von Victor de Sabata geleitete „Tosca" mit Maria Callas, Giuseppe di Stefano und Tito Gobbi aus der Glanzzeit dieser Künstler.

In diesem Zusammenhang ist auch an die sündhaften Versäumnisse zu erinnern! George Szell, einer der bedeutendsten Mozart-Dirigenten unseres Jahrhunderts, hat keine Mozart-Oper aufgenommen; ja, er hat, wenn ich richtig unterrichtet bin, überhaupt keine einzige Oper vollständig aufgenommen! Karajan, der nachweisbar einer der besten Verdi-Dirigenten, wenn nicht gar der einzigartige große Verdi-Interpret ist, hat — außer „Aida" bei Decca — keine Oper Verdis aufgenommen, seit er seinen Abschied von E. M. I. genommen hat. Einige der bedeutendsten Aufführungen Karajans, seine „Lucia di Lammermoor" und seine wundervolle „Bohème", existieren nicht auf Platten. Und Carlo Maria Giulini, der große italienische Dirigent italienischer Opern, hat kein Opernwerk eines italienischen Komponisten für die Schallplatte dirigiert.

Der Sinn meines Vorschlags besteht darin, daß solche Versäumnisse in Hinkunft vermieden werden und daß im Verlauf der nächsten zehn Jahre zumindest fünfzig hervorragende Aufnahmen bedeutender Opernwerke entstehen können.

Das einzige Hindernis, das zur angemessenen Verwirklichung des hier entworfenen Planes zu überwinden wäre, besteht darin, daß man John Culshaw und mich selbst dazu verleiten müßte, zur Schallplattenaufnahme zurückzukehren, denn, soweit ich sehen kann, haben wir beide keinen Nachfolger.

Neu

PS 600 HiFi Plattenspieler

Der erste Wechsler, der mit dem Rumpeln aufhört. Der einzige mit Elektronikmotor und ölhydraulisch gedämpfter Federung.



Je empfindlicher ein Tonabnehmersystem ist, desto leichter nimmt es auch Dinge auf, die nicht auf der Platte sind: z. B. das von HiFi Kennern so gefürchtete Rumpeln. Es entsteht, wenn sich Motorschwingungen auf das System übertragen. Hochwertige Plattenspieler brauchen darum entsprechende Filter, die diesen Fehler auf ein erträgliches Maß reduzieren.

Das ist beim neuen Braun PS 600 anders. Erstmals in der HiFi Technik wurde hier ein elektronisch geregelter Präzisionsmotor verwendet, der so exakt ausgewuchtet ist und eine so geringe Schwungmasse hat, daß er erst gar nicht rumpeln kann.

Wie kein anderer HiFi Plattenspieler der Welt ist der neue PS 600 auch gegen Vibrationen und Stöße von außen geschützt (wichtig für Parties): Laufwerk und Tonarm lagern in einer ölhydraulisch gedämpften Federung.

Zu diesen einmaligen Merkmalen kommt eine technische Ausstattung, die für Plattenspieler der Spitzenklasse ungewöhnlich ist: Tonarm in drei Ebenen ausbalanciert, Antiskatingeinrichtung, Drehzahlfeineinstellung, Leuchtfeldstroboskop, hydraulisch gedämpfter Tonarmlift, vertikale Spurwinkelverstellung, Shure Hi-Track System M 75-G Typ II, Wechselautomatik.

Braun Aktiengesellschaft
6 Frankfurt/Main
Rüsselsheimer Straße

BRAUN

3-Kanal-Stereoverstärkeranlage

Sony TA-2000, TA-4300 und TA-3120 A



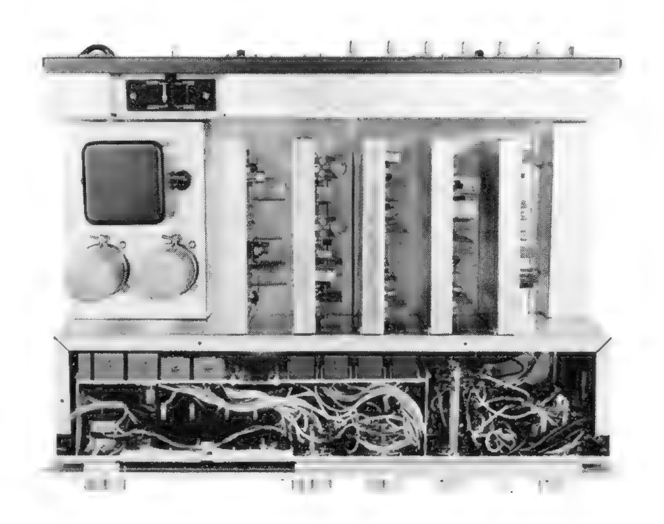
Diese Sony-Stereoverstärkeranlage besteht aus fünf Bausteinen (vgl. Bild im Titel): dem Entzerrer-Vorverstärker TA-2000, der 3-Kanal-Frequenzweiche TA-4300 und drei Stereoendstufen TA-3120 A. Genau genommen haben wir es mit einer 6-Kanalanlage zu tun, denn bei jedem der drei Kanäle handelt es sich um Stereokanäle. Es wäre daher korrekter, von einer Dreiweg-Stereoanlage zu sprechen, denn man bezeichnet eine Box, die mit einem Tieftöner, einem Mitteltöner und einem Hochtöner ausgestattet ist, auch nicht als 3-Kanalbox, sondern als Dreiweg-Box, weil der wiederzugebende Gesamtfrequenzbereich über Frequenzweichen in drei Teilbereiche aufgeteilt wird, die den entsprechenden Lautsprechersystemen der Box zugeführt werden. Das Analoge geschieht bei dieser Dreiweg-Stereoverstärkeranlage, nur daß die Aufteilung des Gesamtfrequenzbereichs in die drei Teilbereiche zwischen Entzerrer-Vorverstärker und den drei Stereoendstufen geschieht. Und zwar besorgt dies die Dreiweg-Frequenzweiche TA-4300, bei der es sich um einen Vorverstärker mit aktiven Filtern handelt. Am Ausgang der Frequenzweiche liegen drei getrennte Stereo-Frequenzbereiche vor: ein Tiefton-, ein Mittelton- und ein Hochtonbereich. Jeder dieser drei Stereo-Frequenzbereiche wird einer Stereoendstufe zugeführt. Die Tiefton-Endstufe wird mit den Baßlautsprechern der beiden Boxen verbunden, die Mittelton-Endstufe mit den Mitteltönern und die Hochton-Endstufe mit den beiden Hochtönern. In den Boxen befinden sich dann selbstverständlich keine Frequenzweichen mehr. Eine Verstärkeranlage dieser Art ist demnach dazu bestimmt, zwei Dreiweg-Boxen zu betreiben, in denen keine Frequenzweichen vorhanden sind. Dabei können selbstverständlich in jedem der drei Übertragungsbereiche mehrere Lautsprechersysteme durch Parallel- und/oder Hintereinanderschaltung verwendet werden, man



1 Entzerrer-Vorverstärker TA-2000



2 Rückfront des TA-2000



3 Blick von oben in den geöffneten TA-2000

Das hohe C soll klingen. Nicht klirren Deshalb BASF Tonband LH hifi.



Ein klares hohes C bleibt ein klares hohe C – auf dem BASF Tonband LH hifi. L steh für »low noise« und bedeutet extrem rausch arm. H steht für »high output« und bedeute hoch aussteuerbar. Strahlender Sopra oder schmetternde Fanfaren strahlen un schmettern, ohne zu klirren. Damit alles was Sie gern hören, so klingt, wie Sie e gern hören: schneiden Sie mit auf den neuen BASF Tonband LH hifi – dem beste Tonband, das es je gab von der BASF.

Auch wenn Sie Hausmusik aufnehme möchten, kleine Reportagen oder Hörspiele wenn Sie Filme oder Dias vertonen wollen ist das beste Tonband gerade gut genug Und erst recht, wenn Sie mit Tricktaste Duo- oder Multiplay arbeiten, mit Hall un Echo und anderen Tricks.

Damit Ihnen alles gelingt, lesen Sie doc einmal die BASF Broschüre »Tonbandfra gen – Tonbandantworten«. Mit dem unten stehenden Gutschein erhalten Sie si kostenlos.

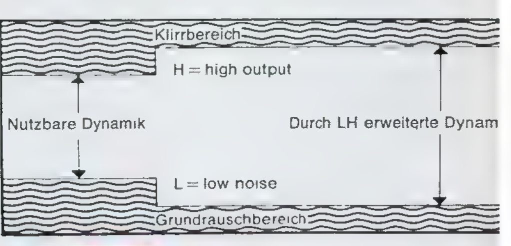
GUTSCHEIN:

Bitte senden Sie mir kostenlos die BASF Broschüre »Tonbandfragen – Tonbandantworten« 2/70

Name und Anschrift: .....

Badische Anilin- & Soda-Fabrik AG
6700 Ludwigshafen

Die neuen LH-Bänder der BASF sind extre rauscharm und lassen sich höher au steuern, ohne die Klirrgrenze zu erreiche Zwischen dem Grundrauschen und d höchsten Austeuerung liegt also eine gr ßere Spanne. Diese bessere Dynamik i entscheidend für die Wiedergabequalitä





Freude am laufenden Band

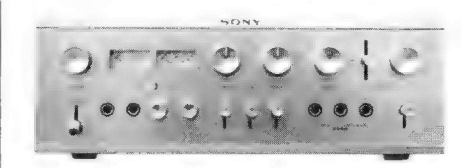


muß nur darauf achten, daß die Impedanz jedes dieser Lautsprecher-Übertragungswege 8 oder 16 Ohm beträgt.

Der Vorteil einer solchen Anlage besteht gerade in der Vermeidung passiver Frequenzweichen, die um so stärker eine Phasendrehung zwischen den Frequenzbereichen hervorrufen, je steilflankiger sie diese abschneiden. Außerdem lassen sich an der aktiven Frequenzweiche, die ja ein Vorverstärker ist, die Pegel jedes Frequenzbereiches getrennt für jeden Kanal individuell einstellen und man hat die Wahl zwischen vier Übergangsfrequenzen vom Tiefton- zum Mitteltonbereich und zwischen vier weiteren zwischen Mittelton- und Hochtonbereich. Ferner kann man am TA-4300 den extremen Baßbereich in vier jeweils 2-dB-Stufen anheben, wobei man hinsichtlich der Dämpfung dieser Anhebung zwischen den Frequenzen 70, 100, 150, 200 und 250 Hz wählen kann. Auf diese Weise ist es möglich, die Schalldruckkurve der Boxen unter Berücksichtigung der günstigsten Übertragungsbereiche der eingebauten Lautsprechersysteme optimal an die Eigentümlichkeiten der Hörraum-Akustik und den persönlichen Geschmack anzupassen. Wer sich dazu entschließt, die Vorteile einer solchen Anlage zu nutzen, sollte sich die Boxen selbst bauen oder nach Auswahl der geeigneten Lautsprechersysteme bauen lassen. Dabei kann man das Boxenvolumen ganz dem Tieftöner zukommen lassen und den Mitteltöner sowie den oder die Hochtöner in kleinen handlichen Gehäusen getrennt unterbringen. Dies erlaubt dann nochmals eine Fülle individueller Lösungen beim Einbau oder der Anordnung der sechs „Lautsprecherkanäle" im Hörraum und einen schnellen Austausch der einzelnen Kanäle, wenn auf dem Markt plötzlich stark verbesserte Mitteltöner oder besondere Hochtonsysteme auftauchen, ohne daß man anfangen muß, Boxen umzubauen. Für HiFi-Freunde mit extremen Ansprüchen bietet eine solche Anlage daher schon eine Fülle beachtlicher Vorteile, wobei der entscheidende Vorteil in einer unüberhörbaren Steigerung der Wiedergabequalität im Vergleich zu konventionellen Anlagen entsprechender Klasse zu sehen ist.

Übrigens können Besitzer des Sony-Kompaktverstärkers TA-1120 diesen durch Anschaffung der Frequenzweiche TA-4300 und zweier Stereo-Endstufen TA-3120 A zu einer Dreiweg-Stereoanlage ausbauen. Denn beim TA-1120 läßt sich der Übertragungsweg zwischen Vorverstärker und Endstufe auftrennen. Man verbindet den Vorverstärker mit der Frequenzweiche und benutzt den Stereo-Endverstärker des TA-1120, der genau einem TA-3120

Technische Daten nach Angaben des Herstellers



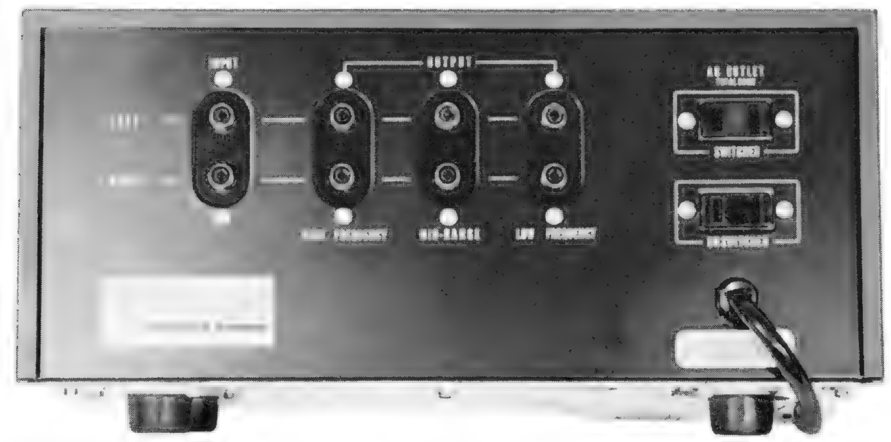
Sony Entzerrer-Vorverstärker TA-2000

Eingangsempfindlichkeiten und Impedanzen:		
Tonband-Wiedergabekopf (Tape Head)	1,2 mV	500 kOhm
Phono 1	1,2 mV	47 kOhm
Phono 2 (normal)	1,2 mV	47 kOhm
Phono 2 (low)	0,06 mV	200 kOhm
Mikrofon	1,2 mV	500 kOhm
Radio	120 mV	100 kOhm
Aux 1	120 mV	100 kOhm
Aux 2	120 mV	100 kOhm
Band-Aufnahme-Wiedergabe (Diodenbuchse)	120 mV	100 kOhm
Band-Wiedergabe (Cinch)	120 mV	100 kOhm
Die Eingänge bis Aux 2 einschließlich sind regelbar, die angegebenen Werte entsprechen den maximalen Empfindlichkeiten		
Maximale Eingangsspannungen:		
Band-Wiedergabekopf	100 mV	bei 1 kHz
Phono 1	100 mV	bei 1 kHz
Phono 2 (normal)	100 mV	bei 1 kHz
Phono 2 (low)	5 mV	bei 1 kHz
Mikrofon	100 mV	bei 1 kHz
Ausgangsspannungen und Impedanzen:		
Vorverstärker-Ausgang (umschaltbar)	1,0 V	an 10 kOhm
maximal	1,5 V	
	0,3 V	an 4 kOhm
maximal	0,75 V	
Mittenkanal-Ausgang (regelbar)	1,0 V	an 7,5 kOhm
maximal	5,0 V	
Kopfhörer-Ausgang (regelbar)	3 V	an 1,5 kOhm
Band-Aufnahme	12 mV	an 80 kOhm
maximal	1,0 V	
Klirrgrad bei Nennausgangsspannung und 1 kHz:		
gemessen mit einem Eingangssignal 38 dB über maximaler Empfindlichkeit		
Wiedergabe-Kopf, Phono 1, Phono 2 (normal), Mikrofon	besser als 0,05 %	
Radio, Aux 1 und Aux 2	besser als 0,03 %	
Intermodulation (60 Hz/7 kHz, 4/1):		
Wiedergabe-Kopf	besser als 0,05 %	
Phono 1	besser als 0,05 %	
Phono 2 (normal)	besser als 0,05 %	
Mikrofon	besser als 0,05 %	
Frequenzgang:		
Wiedergabe-Kopf	NAB-Entzerrung ± 0,5 dB	
Phono 1 und 2	RIAA-Entzerrung ± 0,5 dB	
Mikrofon	20 bis 30 000 Hz + 0 — 2 dB	
Radio, Aux 1 und 2	20 bis 100 000 Hz + 0 — 2 dB	
gemessen mit einem Eingangssignal 38 dB über maximaler Empfindlichkeit		
Fremdspannungsabstand (bei kurzgeschlossenen Eingängen):		
bewertete Messungen		
Wiedergabe-Kopf	mehr als 70 dB	
Phono 1	mehr als 70 dB	
Phono 2 (normal)	mehr als 70 dB	
Phono 2 (low)	mehr als 50 dB	
Mikrofon	mehr als 70 dB	
Radio, Aux 1 und 2, Bandwiedergabe	mehr als 90 dB	

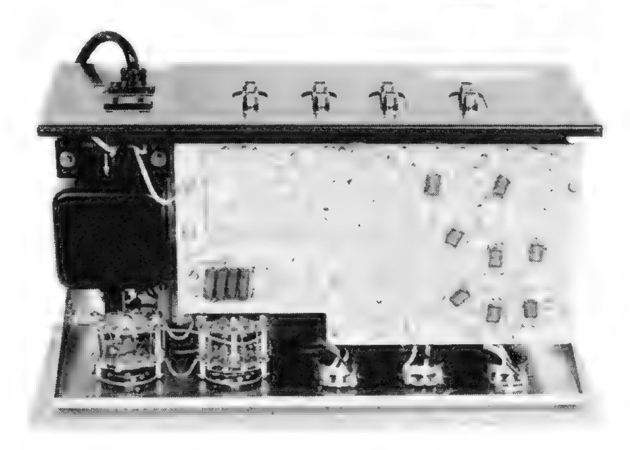
Klangregler:	
Bässe	100 Hz ± 10 dB (in 11 Stufen zu 2 dB)
Höhen	10 kHz ± 10 dB (in 11 Stufen zu 2 dB)
Filter:	
Höhenfilter	12 dB/Okt. Dämpfung über 9 kHz
Tiefenfilter	12 dB/Okt. Dämpfung unter 50 Hz
Netzausgänge:	
3 schaltbare	
1 nicht schaltbarer	
für insgesamt maximal 500 Watt	
Transistorbestückung:	
31 Silizium-Transistoren, 9 Silizium-Dioden	
Abmessungen:	400 x 145 x 315 mm
Unverbindlicher Richtpreis:	ca. 1400,— DM inklusive MWSt.



4 3-Kanal-Frequenzweiche TA-4300



5 Rückfront des TA-4300



6 Blick in den geöffneten TA-4300

entspricht, für die Endverstärkung eines der drei Frequenzbereiche (Test des TA-1120 vgl. Heft 3/67).

Bevor wir die Ergebnisse unserer Messungen diskutieren, seien die drei Sony-Bausteintypen, über die hier berichtet wird, kurz beschrieben, wobei wir des Umfangs wegen auch auf die Zusammenstellung der technischen Daten nach Angaben des Herstellers verweisen.

Der Entzerrer-Vorverstärker TA-2000

Bild 1 zeigt die Frontplatte des TA-2000. Man erkennt ganz links den Drehknopf für die Lautstärke, darunter den Ein-Aus-Kippschalter, daneben eine Klinkenbuchse für den Line-Ausgang und eine weitere für Kopfhöreranschluß, wobei die Lautstärke am daneben befindlichen kleinen Drehknopf geregelt werden kann. Durch Einstecken des Klinkensteckers werden die Ausgänge zu den Boxen unterbrochen. Ausreichende Lautstärke läßt sich an diesem Kopfhörerausgang aber nur mit hochohmigen Kopfhörern über 200 Ohm Impedanz je System erreichen. Als Kippschalter ausgeführt sind die Bedienungselemente für das Rumpelfilter und das Höhenfilter. Dazwischen befindet sich ein Schalter, mit dessen Hilfe man die Klangregler, gleichgültig in welcher Stellung sie sich befinden, außer Funktion setzen kann (Cancel). Rechts erkennt man drei weitere Klinkenbuchsen. Die erste ist der Eingang für Aux 2, die zweite dient dem Anschluß eines Mikrofons für den linken Kanal und die dritte eines Mikrofons für den rechten Kanal. Die Klangregler sind als Stufenschalter ausgeführt. Sie wirken gleichzeitig auf beide Kanäle und besitzen fünf Stufen für die Anhebung und ebensoviele für die Absenkung. Der Funktionsschalter ermöglicht folgende Funktionen: Rechtes Signal auf beide Boxen, linkes Signal auf beide Boxen, links + rechts auf beide Boxen, Stereo, Stereo reverse und Prüfen: rechter Lautsprecher-Kanal, linker Lautsprecher-Kanal. Ganz rechts befindet sich der Eingangs-Wahlschalter (Drehknopf, kombiniert mit Kippschalter) und darunter der Kippschalter für Bandwiedergabe bei möglicher Hinterbandkontrolle. Zwei beleuchtete VU-Meter, deren Empfindlichkeit für Testzwecke gedämpft werden kann, zeigen den Ausgangspegel jedes Kanals an. Die Rückfront des TA-2000 zeigt Bild 2. Folgende als Cinchbuchsen ausgeführte Eingänge sind in ihrer Empfindlichkeit über Schlitzschrauben regelbar: Tape Head (Band-Tonkopf), Phono 1 und Phono 2, Tuner (Radio), Aux 1 und Tape (Bandwiedergabe). Bei Phono 2 sind zwei Eingangsempfindlichkeiten über einen Kippschalter wählbar, eine normale für Magnetsysteme und eine mit „low“ bezeichnete für dynamische Sy-

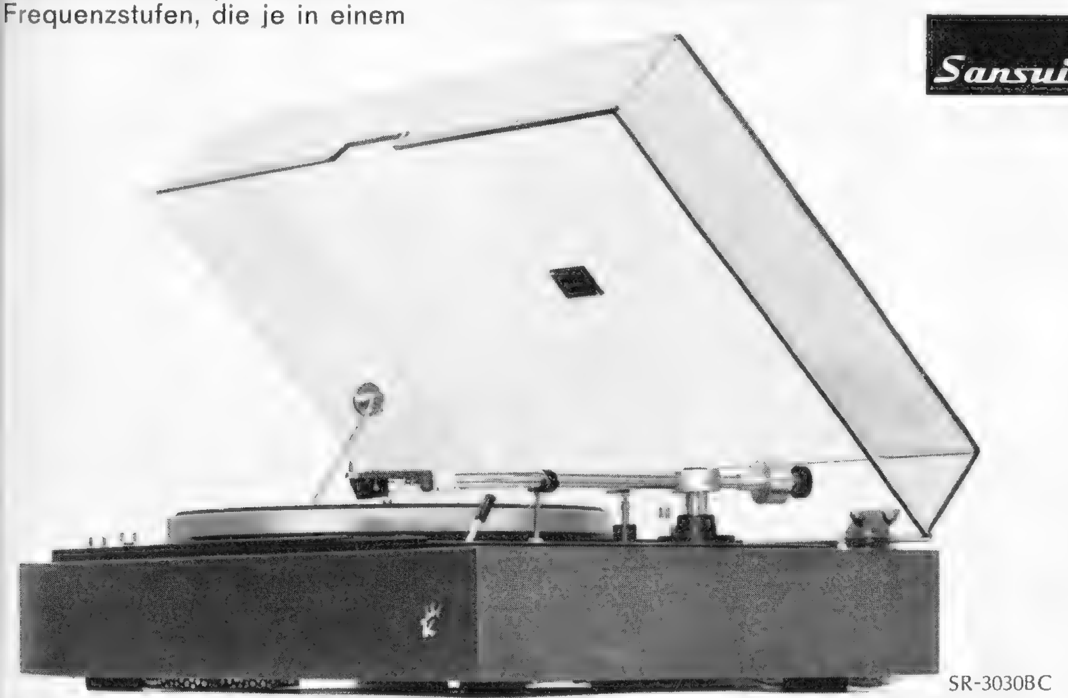
Die tadellosen



Vermittler.

Da schöne Musik keine Grenzen kennt, muß der Stereofreund in die Lage versetzt werden, sie überall in der Welt zu empfangen. Und hierfür benötigen Sie geeignete Übermittler. Tadellose, keine Probleme aufwerfende Übermittler. Hergestellt von Sansui. Solcher Zugang zu den Sendequellen ist vielleicht am besten möglich mit dem »Geh-überall-hin« Receiver 600 L. der den Sansui-Stempel der Qualität trägt.
Örtlicher Stereo-Empfang? Stimmen Sie auf UKW ab. Und hören Sie dann Stereophonie über eine der empfindlichsten Frequenzstufen, die je in einem nicht-professionellen Receiver angeboten wurden. Lang- oder Mittelwellen Empfang? Nur Routine mit einem 600 L.
Internationale Wellenjagd? Alle Tore stehen Ihnen offen, wenn Sie über den rechten Vermittler verfügen. Wählen Sie in einem der vier Kurzwellen-Bereiche und hören Sie die Klänge von heute und morgen, so wie sie gerade irgendwo in der Welt erzeugt werden. Ein einmaliges Radio-Kompaß-System und feinste Abstimmung in allen Wellenbereichen gewährleisten eine gänzliche neue Art von Klarheit und helfen Ihnen Stationen zu empfangen, die Sie mit anderen Receivern nie erreichen.
Ihre eigene Stereo-Diskothek? Schließen Sie einfach den Sansui SR-2020 BC Präzisions-Plattenspieler für 2 Geschwindigkeiten an, und gewinnen Sie neue Einblicke in den Hörgenuß. Diese Bausteine, etwa wie die klanggewaltigen SP-50 Zweiweg-Boxen und der SS-2 Kopfhörer passen vollkommen zum 600 L.
Um frei in der faszinierenden Welt der Klänge zu reisen, brauchen Sie die richtigen Vermittler.
Von Sansui. Ohne Frage schöner.

Sansui



SR-3030BC

West Germany: COMPO HI-FI G.M.B.H. 6 Frankfurt am Main, Reuterweg 65, Frankfurt Tel: 72 88 80 / Switzerland & Liechtenstein: EGLI, FISCHER & CO. LTD. ZURICH 8022 Zurich, Gotthardstr. 6, Claridenhof / Luxembourg: MICHAEL SHEN, EUROTEX 15, Rue Glesener / Austria: THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO CO. 1070 Wien, Burggasse 114 / Belgium: MATELECTRIC S.P.R.L. 199, Boulevard Leopold II Laan, 199, Bruxelles 8 / Netherlands: TEMPOFOON BRITISH IMPORT COMPANY N.V. Tilburg, Kapitein Hatterasstraat 8, Postbus 540 / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. FRANKFURT OFFICE Schillerstrasse 31, 6 Frankfurt am Main, West Germany / SANSUI ELECTRIC CO., LTD. 14-1, 2-chome, Izumi, Suginami-ku, Tokyo, Japan

Technische Daten nach Angaben des Herstellers



Sony 3-Kanal-Frequenzweiche TA-4300

Verstärkung:	+ 3 dB (± 0,5 dB)
Übergangsfrequenzen:	Tiefen: 150, 250, 400, 600 Hz Höhen: 3, 4, 5, 6,5 kHz einstellbar
Ausgangsimpedanz:	weniger als 5000 Ohm
Klirrgrad (bei voll aufgedrehten Reglern):	weniger als 0,1 % bei 3 V Ausgangsspannung weniger als 0,5 % bei 5 V Ausgangsspannung (für Signale innerhalb des Durchlaßbereichs) weniger als 0,1 % bei 2,1 V Ausgangsspannung weniger als 0,5 % bei 3,5 V Ausgangsspannung (bei den Übergangsfrequenzen)
Fremdspannungsabstand:	80 dB (1 Volt Eingangsspannung, abgeschlossen)
Maximaler Eingangspegel:	3,5 V (bei weniger als 0,5 % Klirrgrad) 2,1 V (bei weniger als 0,1 % Klirrgrad)
Transistoren:	19, 4 Dioden
Abmessungen:	140 x 295 x 190 (H x B x T)
Unverbindlicher Richtpreis:	ca. 750,— DM inkl. MWSt.



7 Endstufe TA-3120 A

steme ohne Übertrager. Ferner gibt es Cinchbuchsen für Bandwiedergabe und parallel dazu eine DIN-Buchse für Bandaufnahme- und Wiedergabe. Als Ausgänge stehen zwei Paar Cinchbuchsen zur Verfügung. Über einen Kippschalter kann der Pegel auf 0,3 oder 1 V eingestellt werden. Daneben gibt es noch einen regelbaren Mono-Line-Ausgang. Eine Erdklemme ist ebenso vorhanden wie drei geschaltete und ein ungeschalteter Netzausgang für amerikanische Netzstecker.

Bild 3 zeigt den sauberen Aufbau des TA-2000.

3-Kanal-Frequenzweiche TA-4300

Zwischen den Vorverstärker und die drei Endstufen ist die aktive Frequenzweiche zu schalten (Bild 4). Deren Funktionsweise wurde eingangs schon beschrieben. Auf der Rückfront der Weiche (Bild 5) sind in Form von Cinchbuchsen der Eingang des Vorverstärkers und die drei Ausgänge zu den Endstufen angeordnet. Ein Netzanschluß wird geschaltet, der andere nicht.
In jedem der drei Frequenzbereiche kann der Ausgangspegel für jeden Kanal getrennt, individuell geregelt werden. Die Möglichkeit der zusätzlichen Baßanhebung wurde bereits beschrieben. Selbstverständlich bleiben die Klangregler des Vorverstärkers zusätzlich wirksam. Einen Blick in die geöffnete Frequenzweiche gestattet Bild 6.

Stereo-Endstufe TA-3120 A

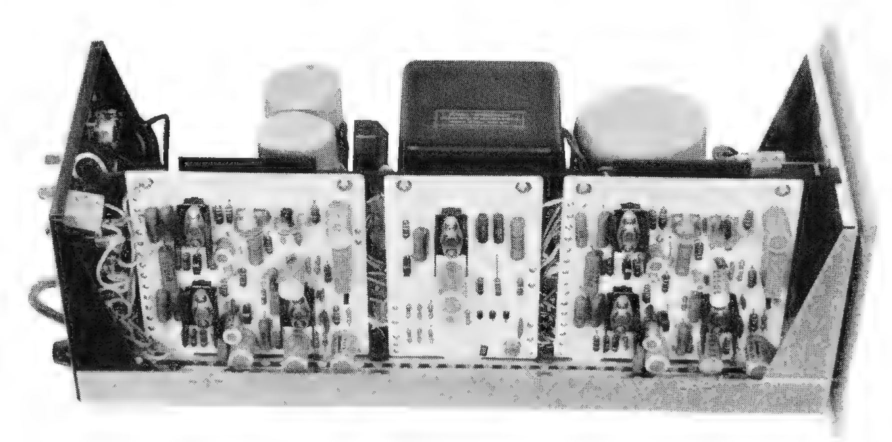
Bild 7 zeigt die Frontplatte einer Endstufe TA-3120 mit dem Ein-Aus-Schalter und der roten Kontrolleuchte. Auf der Rückfront (Bild 8) befinden sich die Cinchbuchsen für den Eingang und Klemmschrauben für den Anschluß der Lautsprecher. Ferner erkennt man eine Erdklemme und zwei geschaltete sowie einen ungeschalteten Netzausgang. Befindet sich der Kippschalter in Stellung „normal“, wird der Frequenzgang unter 15 Hz mit einer Steilheit von 6 dB/Oktave bedämpft, damit die Lautsprecher nicht durch tieffrequente Impulse beschädigt werden. In Stellung „Test“ verläuft der Frequenzgang bis 5 Hz linear. Der Eingangspegel ist kanalweise regelbar. Bild 9 zeigt den Aufbau der Endstufe.

Kommentar zu unseren Meßergebnissen TA-2000

Der Frequenzgang des TA-2000 verläuft zwischen 80 und 10 000 Hz völlig glatt.



8 Rückfront des TA-3120 A



9 Blick auf den geöffneten TA-3120 A



Kompromißlos



... ist der neue Receiver SX 990 von Pioneer.
Kompromißlos im Aussehen. Im Design. Schon beim Ansehen spürt man, was in ihm steckt. Kompromißlos im Bedienungskomfort. Zwei optische Anzeigeninstrumente:
Feldstärkeninstrument, Ratio-Mittenabstimmung. Betriebsartenanzeige durch Leuchttransparente innerhalb der Skala.
Kompromißlos in der technischen Konzeption. Voll-Siliciumtransistorisiert. Hochintegriert. FET's. IC's.
Kompromißlos im technischen Detail. Selbst eine automatische Scharfabstimmung ist nicht mehr nötig, dank der stabilen, technisch perfekten Bauelemente.
Kompromißlos in der Leistung. –
UKW-Empfangsteil:
UKW-Empfindlichkeit: 1,7 μV (30 dB).
Spiegelfrequenz-Unterdrückung: 87 dB.
Rauschabstand: 62 dB.
Multiplexteil (Monolithische IC):
Schaltung: Zeitschaltung-Demodulator.
Kanaltrennung: 42 dB (bei 1 kHz).
Verstärkerteil:
Leistung: Music-Power 130 Watt.
Klirrfaktor: kleiner als 0,5 %.
Frequenzbereich: 10 Hz bis 100.000 Hz.
– Um nur einige technische Leckerbissen aufzuzählen. Also ein rundum kompromißloses Gerät. – Seien Sie auch kompromißlos, wenn Sie sich für einen Hi-Fi-Stereo-Receiver entscheiden.

Entscheiden Sie sich für den Pioneer-Receiver SX 990.
Ein kompromißloses Hi-Fi-Gerät der Spitzenklasse.
Informationen und Bezugsquellennachweis erhalten Sie von:



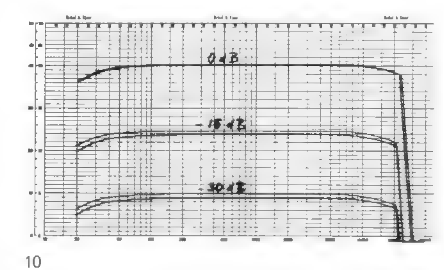
Deutsche Pioneer Vertretung:
C. Melchers & Co., 28 Bremen 1,
Schlachte 39/40, Tel. (0421) 31691.

Ergebnisse unserer Messungen

Sony Entzerrer-Vorverstärker TA-2000

Frequenzgang

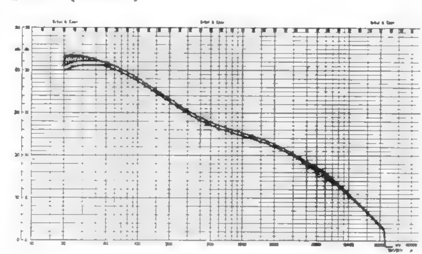
gemessen bei Einspeisung über Aux an 10 kOhm reell, 6 dB unter Vollaussteuerung und bei um weitere 15 und 30 dB abgesenktem Pegel, jeweils beide Kanäle. Klangregler und Balance in Nullstellung (Bild 10)



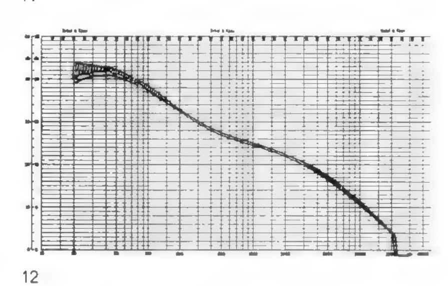
10

Phonoentzerrung

gemessen mit bei 1 kHz um 17 dB abgesenktem Pegel bezogen auf Vollaussteuerung in beiden Kanälen für Phono 1 (Bild 11), für Phono 2 „Low" (Bild 12)



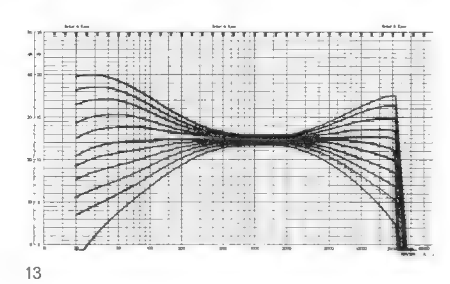
11



12

Klangregler

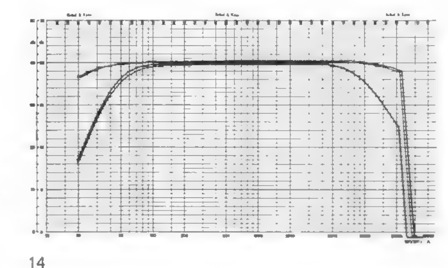
Bild 13 zeigt die Beeinflussung des Frequenzgangs durch Anheben und Absenken der Tiefen und Höhen entsprechend den Stellungen +2, 4, 6, 8, 10 und —2, 4, 6, 8, 10 dB der auf beide Kanäle gleichzeitig wirkenden Regler, gemessen in beiden Kanalen



13

Filter

Bild 14 zeigt die Wirkung des Tiefen- und Höhenfilters bei linearem Frequenzgang, gemessen in beiden Kanälen



14

Klirrgrad

gemessen in Prozent bei 1 V Ausgangsspannung bei Einspeisung über Aux und Abschluß durch Sony Frequenzweiche TA-4300 bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle

	40 Hz	100 Hz	1 kHz	5 kHz
links	0,033 %	0	0	0
rechts	0	0	0	0

	10 kHz	15 kHz	20 kHz
links	0,063	0,117	0,157
rechts	0,064	0,036	0,142

Eingangsempfindlichkeiten

aus Tabelle 1 ist zu entnehmen, welche Eingangsspannungen an den verschiedenen Eingängen erforderlich sind, um bei mit der Frequenzweiche TA-4300 abgeschlossenem Sony TA-2000 die Nennausgangsspannung von 1 V je Kanal zu erhalten. Die Messungen erfolgten bei 1 kHz.

Tabelle 1

Eingang	Empfindlichkeiten in mV links	rechts
Mikrofon	1,3	1,25
Tape Head (Tonkopf)	1,2	1,17
Phono 1	1,2	1,1
Phono 2 normal	1,2	1,2
Phono 2 low	0,13	0,12
Radio	130	127
Aux 1	145	140
Aux 2	145	140
Bandwiedergabe	130	127

Übersprechdämpfung

die aus Tabelle 2 ersichtlichen Werte der Übersprechdämpfung bei vier verschiedenen Frequenzen wurden bei normgerechtem Abschluß des nicht ausgesteuerten Eingangs am Eingang Aux und bei Abschluß des Vorverstärkers durch die Frequenzweiche gemessen

Tabelle 2

Frequenzen	von links nach rechts	von rechts nach links
40 Hz	33,5 dB	34 dB
1 kHz	49,3 dB	48,3 dB
5 kHz	37,8 dB	36,1 dB
10 kHz	35,7 dB	34,4 dB

Fremdspannungsabstand

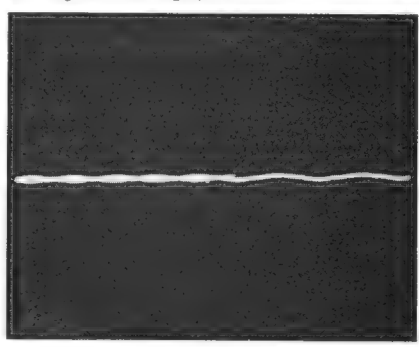
Tabelle 3 enthält die gemessenen Werte der Fremdspannungsabstände, bezogen auf 1 V Ausgangsspannung und Abschluß durch den TA-4300. Die Eingänge waren normgerecht abgeschlossen

Tabelle 3

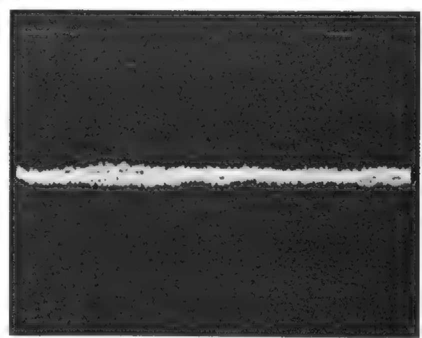
Eingang	Fremdspannungsabstand bezogen auf 1 V links	rechts
Mikrofon	62,5 dB	61,6 dB
Tape Head (Tonkopf)	51 dB	53 dB
Phono 1	57,5 dB	58 dB
Phono 2 normal	56 dB	57,5 dB
Phono 2 low	57 dB	56 dB
Radio	78 dB	79 dB
Aux 1	78 dB	79 dB
Aux 2	80 dB	79 dB
Bandwiedergabe (Tape)	79 dB	79 dB

Oszillogramme der Fremdspannung

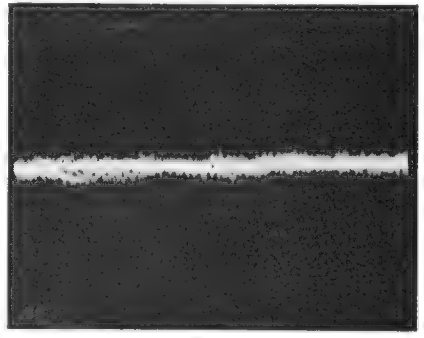
Bild 15 a zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung bei geschaltetem Aux-Eingang, Bild 15 b bei geschaltetem Phono 1-Eingang und Bild 15 c bei geschaltetem Phono 2 low. Ablenkung am Oszillographen: 10 mV/cm



15 a



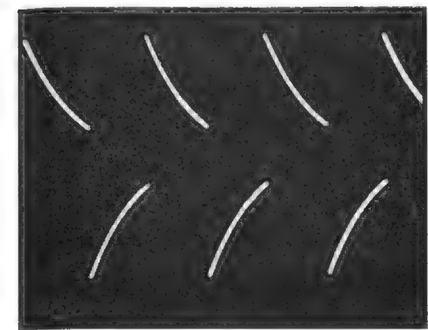
15 b

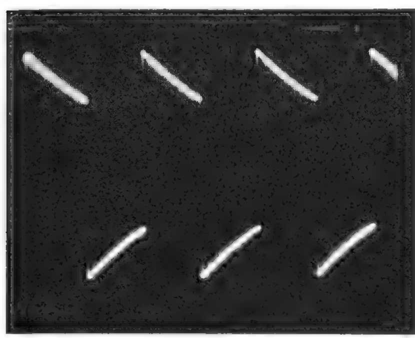


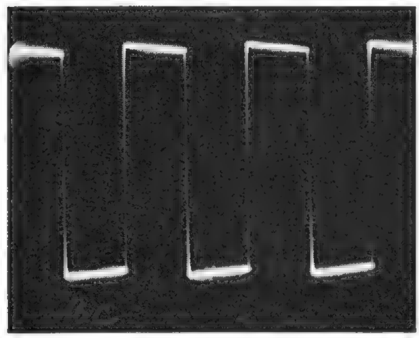
15 c

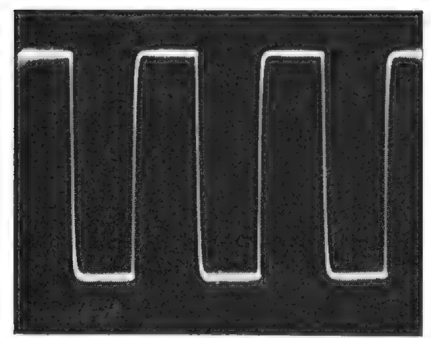
Rechtecksprung-Verhalten

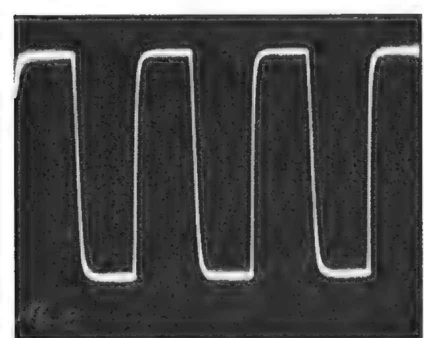
die Oszillogramme 16 a bis 16 e zeigen die vom Sony TA-2000 gelieferten Ausgangssignale bei Abschluß mit 10 kOhm reell und Einspeisung von Rechteckimpulsen der Folgefrequenzen 40 Hz, 100 Hz, 1 kHz, 5 kHz und 10 kHz, Klangregler in Nullstellung


16 a 40 Hz


16 b 100 Hz


16 c 1 kHz


16 d 5 kHz


16 e 10 kHz

Sony Endstufe TA-3120 A

Ausgangsleistung

gemessen an 8 und 16 Ohm reell bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle

	8 Ohm	16 Ohm
links	58 Watt	38 Watt
rechts	57,5 Watt	38 Watt

Übertragungsbereich

Eckfrequenzen des Übertragungsbereichs (3 dB Abfall)

	8 Ohm
links	15 Hz — 96 kHz
rechts	13,5 Hz — 92 kHz
	16 Ohm
links	14 Hz — 92 kHz
rechts	12 Hz — 90 kHz

Pegelunterschied zwischen Vollast und Leerlauf

	8 Ohm	16 Ohm
links	0,8 dB	0,3 dB
rechts	0,9 dB	0,3 dB

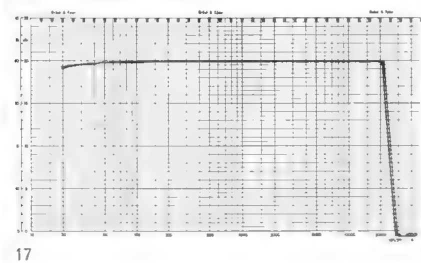
Eingangsempfindlichkeit

erforderliche Spannung am Eingang der Endstufe zur Erzielung der Nennausgangsleistung

	für 50 W an 8 Ohm	für 35 W an 16 Ohm
links	1,05 V	1,24 V
rechts	1,05 V	1,25 V

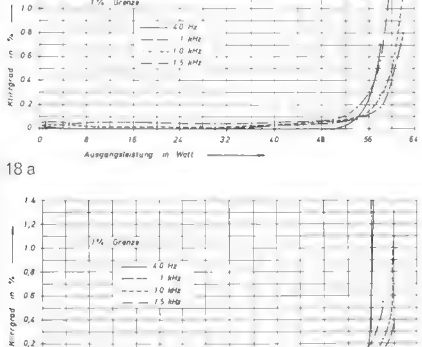
Frequenzgang

gemessen 6 dB unter Vollaussteuerung in Schalterstellung „normal" an 8 Ohm reell in beiden Kanälen (Bild 17)


17

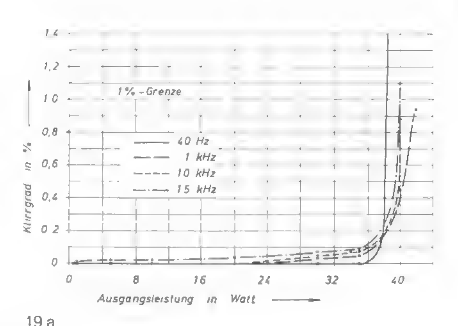
Klirrgrad

das Klirrgradverhalten für vier verschiedene Frequenzen bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle an 8 Ohm zeigen die Bilder 18 a und 18 b und an 16 Ohm die Bilder 19 a und 19 b

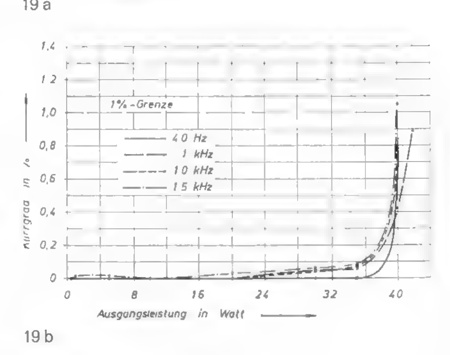


18 a

18 b



19 a



19 b

Übersprechdämpfung

gemessen bei vier verschiedenen Frequenzen an 8 Ohm reell bei 50 Watt Ausgangsleistung im ausgesteuerten Kanal (Tabelle 1)

Tabelle 1

Frequenz	von links nach rechts	von rechts nach links
40 Hz	71,8 dB	72,0 dB
1 kHz	68 dB	67,4 dB
5 kHz	61 dB	57,8 dB
10 kHz	60 dB	51,4 dB

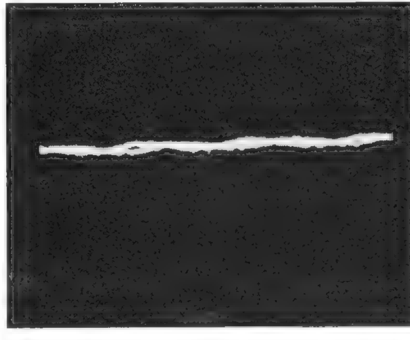
Fremdspannungsabstand

bezogen auf 50 W Ausgangsleistung an 8 Ohm reell

links 85 dB
rechts 86 dB

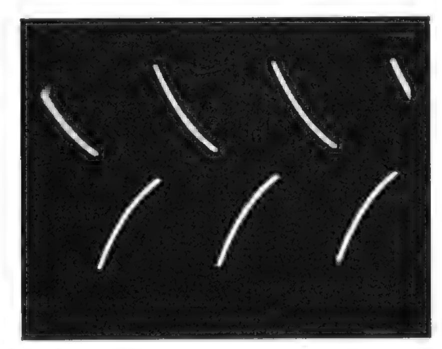
Oszillogramm der Fremdspannung

Bild 20 zeigt das Oszillogramm der Fremdspannung bei Abschluß mit 8 Ohm reell. Ablenkung am Oszillographen: 10 mV/cm

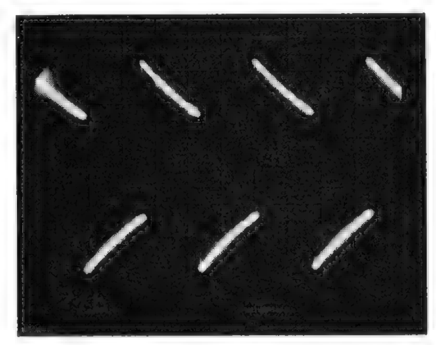

20

Rechtecksprung-Verhalten

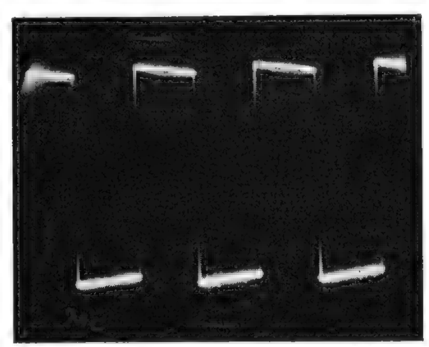
die Oszillogramme 21 a bis 21 e zeigen die von der Sony-Endstufe gelieferten Ausgangssignale bei Einspeisung von Rechteckimpulsen der Folgefrequenzen 40, 100, 1000, 5000 und 10 000 Hz



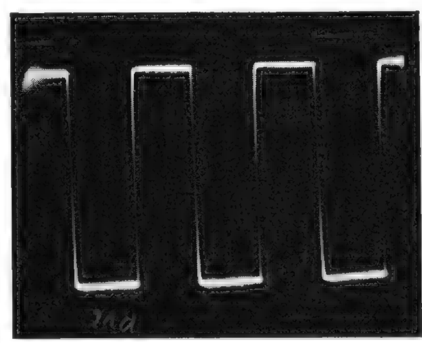
21 a 40 Hz



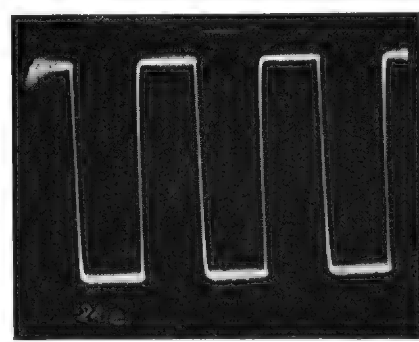
21 b 100 Hz



21 c 1 kHz



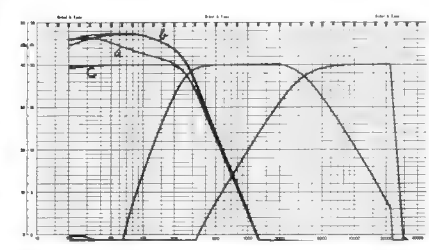
21 d 5 kHz



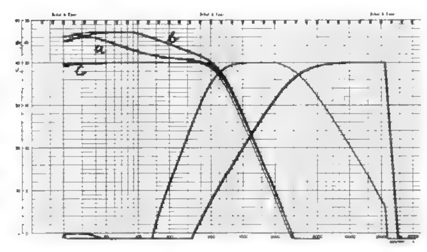
21 e 10 kHz

Sony 3-Kanal-Frequenzweiche TA-4300

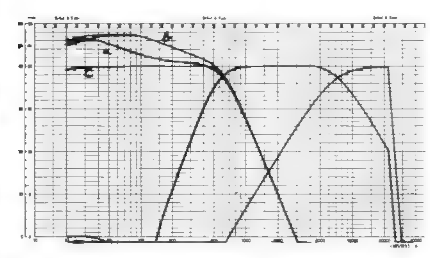
die Bilder 22a bis 22d zeigen die Grenzen der Variationsmöglichkeiten durch Kombination der Übergangsfrequenzen an der Frequenzweiche.



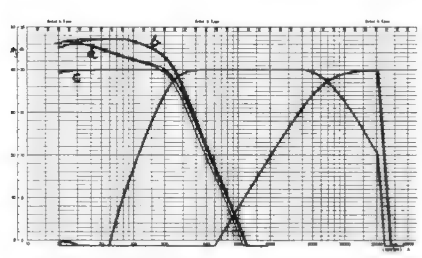
22a Übergangsfrequenzen 600 Hz und 3 kHz (engster möglicher Mittenbereich), Eckfrequenz für Abfall der Baßüberhöhung Kurve a 70 Hz, Kurve b 250 Hz, maximale Baßanhebung 6 dB (maximal mögliche 8 dB).



22b Übergangsfrequenzen 150 Hz und 3 kHz. Abfall der Baßüberhöhung Kurve a 70 Hz, Kurve b 250 Hz. Maximale Anhebung 6 dB.



22c Übergangsfrequenzen 600 Hz und 6,5 kHz. Eckfrequenzen der Baßüberhöhung und maximale Anhebung wie unter 22a.



22d Übergangsfrequenzen 150 Hz und 6,5 kHz (breitester möglicher Mittenbereich) Eckfrequenzen der Baßüberhöhung und maximale Anhebung wie unter 22a.

In allen diesen Bildern entspricht der Kurvenzweig c der Baßanhebung 0. Es sind immer beide Kanäle gemessen.

Einige Messungen über alles: Sony TA-2000 + TA-4300 + TA-3120 A

Übertragungsbereich

Eckfrequenzen für Abfall der Frequenzgangkurve um 3 dB gemessen über alles an 8 Ohm reell.

links 19 Hz bis 65 kHz
rechts 19 Hz bis 70 kHz.

Empfindlichkeit

erforderliche Eingangsspannung (Ue) am AUX-Eingang des Entzerrer-Vorverstärkers zur Erreichung von 30 W und 50 W Ausgangsleistung an der Endstufe TA-3120 bei Belastung derselben mit 8 Ohm reell. Ua ist die Ausgangsspannung am Vorverstärker. Gemessen bei 1 kHz.

Ue Vorverstärker		Ua Vorverstärker	
links	rechts	links	rechts
88 mV	88 mV	600 mV	620 mV
110 mV	110 mV	770 mV	790 mV

Ausgangsleistung der Endstufe an 8 Ohm	
links	rechts
30 Watt	30 Watt
50 Watt	50 Watt

Klirrgrad

gemessen über alles für 40 Watt Ausgangsleistung an der Endstufe an 8 Ohm bei gleichzeitiger Aussteuerung beider Kanäle und Belastung der drei angeschlossenen Endstufen. Übergangsfrequenzen 600 Hz, 3 kHz

Frequenz	40 Hz	1 kHz
links	0,065 %	0,051 %
rechts	0,034 %	0,046 %

Frequenz	5 kHz	10 kHz	15 kHz
links	0,068 %	0,057 %	0,0655 %
rechts	0,0725 %	0,0525 %	0,066 %

gemessen über alles für 50 Watt Ausgangsleistung an der Endstufe an 8 Ohm unter gleichen Bedingungen wie vorstehend

Frequenz	40 Hz	1 kHz
links	0,102 %	0,089 %
rechts	0,1 %	0,056 %

Frequenz	5 kHz	10 kHz	15 kHz
links	0,09 %	0,073 %	0,097 %
rechts	0,089 %	0,07 %	0,1 %

Übersprechdämpfung

gemessen bei vier verschiedenen Frequenzen, jeweils in derjenigen Endstufe, in deren Übertragungsbereich die Meßfrequenz fällt (Tabelle 1)

Tabelle 1

Frequenz	links nach rechts	rechts nach links
40 Hz	47 dB	47,2 dB
1 kHz	46 dB	45 dB
5 kHz	35 dB	34 dB
10 kHz	31,2 dB	29,8 dB

Fremdspannungsabstand

Tabelle 2 enthält die in den drei Endstufen (Hoch-, Mittel- und Tieftonkanal) gemessenen Werte des Fremdspannungsabstandes bezogen auf 50 Watt Ausgangsleistung an 8 Ohm für die verschiedenen Eingänge

Tabelle 2

Eingang	links		
	hoch	mittel	tief
Mikrofon	56 dB	63 dB	72 dB
Tape Head	61,2 dB	66 dB	47 dB
Phono 1	70,2 dB	66,5 dB	51 dB
Phono 2 norm.	70,2 dB	66,5 dB	51 dB
Phono 2 low	65 dB	59,6 dB	49 dB
Radio	77,5 dB	77 dB	75 dB
Aux 1 und 2	77 dB	74 dB	74 dB
Tape	66,5 dB	82 dB	80 dB

Eingang	rechts		
	hoch	mittel	tief
Mikrofon	55 dB	63 dB	72 dB
Tape Head	60 dB	63,8 dB	44 dB
Phono 1	69,8 dB	65 dB	49 dB
Phono 2 norm.	70,5 dB	63 dB	50 dB
Phono 2 low	64,6 dB	77,5 dB	50 dB
Radio	79 dB	81 dB	80 dB
Aux 1 und 2	79 dB	82 dB	80 dB
Tape	78 dB	83 dB	78 dB

Tabelle 3 enthält die in den drei Endstufen (Hoch-, Mittel- und Tieftonkanal) gemessenen Werte des Fremdspannungsabstandes, bezogen auf 50 mW Ausgangsleistung je Kanal an 8 Ohm für die verschiedenen Eingänge.

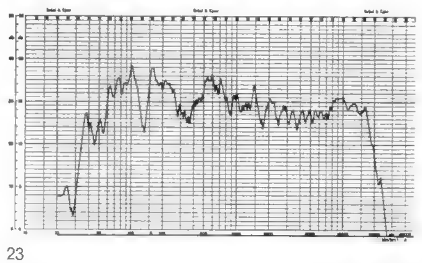
Tabelle 3

Eingang	links		
	hoch	mittel	tief
Mikrofon	46 dB	52 dB	52 dB
Tape Head	46,6 dB	52 dB	43,5 dB
Phono 1	46,5 dB	48 dB	50 dB
Phono 2 norm.	46 dB	52 dB	49 dB
Phono 2 low	46 dB	50 dB	47 dB
Radio	46 dB	50 dB	51,5 dB
Aux 1 und 2	46 dB	51 dB	50 dB
Tape	46 dB	50 dB	50,5 dB

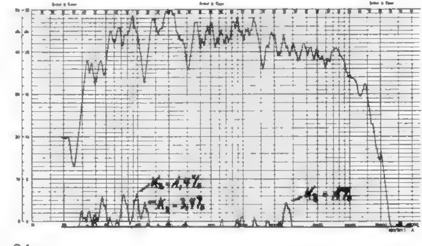
Eingang	rechts		
	hoch	mittel	tief
Mikrofon	48 dB	53 dB	52,5 dB
Tape Head	48 dB	53 dB	42 dB
Phono 1	47,4 dB	50 dB	49,5 dB
Phono 2 norm.	47,5 dB	51 dB	50 dB
Phono 2 low	47 dB	50,5 dB	48 dB
Radio	47,8 dB	52 dB	51 dB
Aux 1 und 2	47,6 dB	53 dB	51,4 dB
Tape	48 dB	51 dB	50,8 dB

Akustische Messungen

Bild 23 zeigt den Schalldruck-Verlauf entsprechend optimalem Gehöreindruck nach Einstellung der Übergangsfrequenzen und Regelung der drei Kanäle an der Frequenzweiche, erzeugt von einer Cabasse Brigantin nach Ausbau der Endstufen, betrieben durch die Sony 3-Kanal-Anlage.



23



24

Bild 24 zeigt den Schalldruckverlauf, k_2 und k_3, bei einem Pegel von 82 Phon, bezogen auf 100 Hz breites Rauschen von 1 kHz Mittenfrequenz. Die Kurve entspricht bestmöglicher Linearisierung der Schalldruckkurve mit Hilfe der Regelmöglichkeiten an der Frequenzweiche beim Betreiben der Cabasse Brigantin und Kontrolle über akustische Messungen im Hörraum. Ein stärkeres Anheben der Höhen ist mit einem relativen Maximum der Schalldruckkurve zwischen 10 und 15 kHz verbunden, wie es aus Bild 23 ersichtlich ist. Die erreichbare Linearisierung der Schalldruckkurve hängt von den Lautsprechersystemen, deren Einbau in die Box und vom Hörraum ab.

Meßsignal: gleitende Sinustöne. Papiervorschub 10 mm/s; Schreibgeschwindigkeit 125 mm/s; Potentiometer = Ordinate 50 dB.



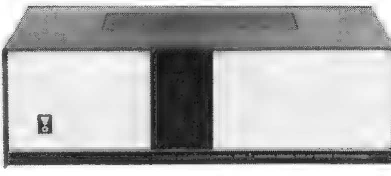


JBL

professional-serie

für tonstudios, ü-wagen, rundfunk- und schallplattenindustrie — wo höchste anforderungen an die qualität der klangwiedergabe gestellt werden:
studio monitor JBL 4320
mit oder ohne stereo-endstufe
JBL SE 460 SE
studio monitor JBL 4310
mit oder ohne stereo-endstufe
JBL SE 460 SE
JBL SE 460 SE endstufe 160 W





bitte schreiben sie uns, wir informieren sie gern

ebenfalls neu im JBL-programm: disc-o-power sound spezialautsprecher für diskotheken, für höchste belastbarkeit und qualität.

inter-hifi · 71 heilbronn/neckar · uhdestraße 33 · telefon 71 31 / 530 96

LEAK

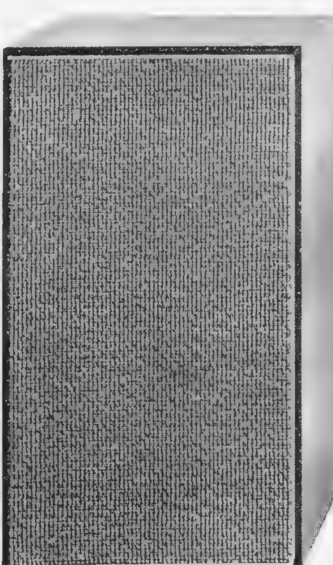
PRODUKTE
JETZT IN DEUTSCHLAND
BEI



Verkaufsbüro 6 Frankfurt/M 90, Im Vogelsgesang 2

Stereo 30 Plus | Stereo 70 | Stereofetic
Sandwich | Mini Sandwich





Wir interessieren uns für nähere Information

Name/Firma:

Adresse:



Rank Wharfedale

Dovedale III-internationale Spitzenqualität



Unsere bewährte Lautsprecherbox Dovedale W II war mehrfach Testsieger bei internationalen Tests. Trotzdem haben wir sie noch verbessert. Das Ergebnis: Dovedale III, die Regal- oder Standbox in Spitzenqualität. Mit einem neuen Kalotten-Hochtöner von nur 0,2 p Masse und einer auf 30 Watt sin (60 Watt Programm) erhöhten Belastbarkeit. Ein zusätzlich neu entwickelter Mitteltöner und ein neues Baßsystem sorgen für brillante, naturgetreue Tonwiedergabe. Eine High-Fidelity-Lautsprecherbox in hochwertiger Ausführung mit 2 Jahren Garantie.

Technische Daten:

Allseitig geschlossene Box mit 3 Lautsprechern. 30 cm Baß, 13 cm Mitteltöner und 5 cm Kalotten-Hochtöner. Übergangsfrequenzen: 450 Hz und 3000 Hz. Frequenzbereich: 35 Hz ... 20 000 Hz. Belastbarkeit: 30 W sin (60 W Programm).
Abmessungen: 60 cm x 36 cm x 30 cm.

WERKSVERTRETUNGEN

Deutschland
Rank Wharfedale Verkaufsbüro
6 Frankfurt/M 90
Im Vogelsgesang 2
Tel. 06 11/78 60 64

Österreich
Hans Lurf
Hi-Fi- und Stereotechnik
1010 Wien I, Reichsratstraße 17
Tel. 02 22 / 42 72 69

Schweiz
Seyffer & Co. AG
Badener Straße 265
8040 Zürich
Tel. 0 51 / 25 54 11

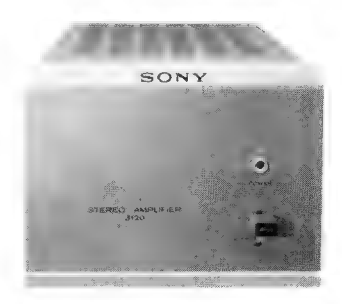
RANK WHARFEDALE LTD. IDLE BRADFORD YORKS. Tel. Bradford 61 25 52 / 3

Wir interessieren uns für nähere Information

Name: __________

Adresse: __________

Technische Daten nach Angaben des Herstellers



Sony Stereo-Endstufe TA 3120 A

Ausgangsleistung:	Dauertonleistung an 8 Ohm 2 x 50 Watt ± 0,5 dB an 4 Ohm 2 x 40 Watt ± 0,5 dB an 16 Ohm 2 x 35 Watt ± 0,5 dB
Klirrgrad bei 1 kHz:	besser als 0,05 % bei Nennleistung besser als 0,01 % bei 10 Watt Ausgangsleistung von 20 bis 15 kHz weniger als 0,1 % bei Nennleistung, weniger als 0,06 % bei 25 Watt und weniger als 0,03 % bei weniger als 0,5 Watt
Intermodulation: für 60 Hz / 7 kHz, 4/1	weniger als 0,2 % bei Nennleistung weniger als 0,05 % bei 25 Watt weniger als 0,02 % bei 10 Watt
Frequenzgang: Test/Normal-Schalter in Stellung Test	5 Hz bis 20 kHz + 0 —2 dB bei Nennleistung
Fremdspannungsabstand: bewertet nach IHFM, kurzgeschlossener Eingang	110 dB
Eingangsempfindlichkeit:	1 V für 50 Watt Ausgangsleistung
Eingangsimpedanz:	100 kOhm
Dämpfungsfaktor:	über 180 an 8 Ohm bei 1 kHz über 360 an 16 Ohm bei 1 kHz
An der Rückfront befinden sich:	Pegelregler Test/Normal-Schalter Cinch-Buchsen (Eingänge) Lautsprecherausgänge 4 bis 16 Ohm Erdklemme 2 geschaltete Netzausgänge 1 ungeschalteter Netzausgang
Transistorbestückung:	19 Silizium-Transistoren, 22 Silizium-Dioden
Abmessungen:	180 mm breit x 145 mm hoch x 455 mm tief
Unverbindlicher Richtpreis:	ca. 1000,— DM inkl. MWSt.

Oberhalb 10 kHz setzt ein leichter Abfall ein, der bei 20 kHz —2 dB erreicht. Ebenso fällt die Frequenzgangkurve ab 80 Hz bis auf —3 dB bei 20 Hz ab. Diese Dämpfung in den extremen Tiefen ist beabsichtigt, um tieffrequente, von der Schallplatte herkommende Störgeräusche zu unterdrücken. Bei —15 dB und —30 dB weichen die Kanäle konstant um rund 1,5 dB voneinander ab, was am Balanceregler leicht korrigierbar ist. Die Phonoentzerrungen für Phono normal und Phono low sind nahezu ideal, vom leichten Abfall in den extremen Tiefen abgesehen. Der Grund hierfür wurde schon genannt. Die Klangregler überstreichen den vom Hersteller genannten Regelbereich. Die Übereinstimmung zwischen den Kanälen ist ideal. Die Filter sind ausgezeichnet ausgelegt, besonders das sehr steilflankig abschneidende Rumpelfilter. Nicht minder zu loben ist das Klirrgradverhalten dieses Vorverstärkers. Werte, die so klein waren, daß wir sie mit ausreichender Sicherheit nicht angeben konnten, wurden auf Null abgerundet. Die vom Hersteller angegebenen Eingangsempfindlichkeiten werden bei den niederpegeligen Eingängen gut eingehalten, bei den hochpegeligen nur unwesentlich unterschritten. Lediglich beim Eingang Phono „low" stellten wir eine größere Abweichung fest, die aber nicht sonderlich ins Gewicht fällt. Die Werte der Übersprechdämpfung sind nicht gerade hervorragend, jedoch liegen sie mit ausreichendem Abstand über den Mindestforderungen der DIN 45500. Gleiches gilt für die Werte der Fremdspannungsabstände der niederpegeligen Eingänge. Die Rechteck-Durchgänge lassen auf sauberes Impulsverhalten schließen.

TA-3120 A

Die erreichbare Ausgangsleistung an 8 Ohm reell liegt im linken Kanal um 8, im rechten um 7,5 Watt über den Angaben des Herstellers. Bei der Angabe des Frequenzumfangs ist der Hersteller mit den behaupteten 200 kHz etwas großzügig. Er hätte sich nicht zu genieren brauchen, die tatsächliche Grenzfrequenz (3 dB Abfall) von 92 kHz im linken und 90 kHz im rechten Kanal anzugeben. Der Frequenzgang ist linealglatt, vom bewußten Abfall in den Tiefen in Stellung „normal" abgesehen. Übersprechdämpfung und Fremdspannungsabstand der Endstufe sind ausgezeichnet.

TA-4300

Zuerst haben wir die Messungen am Vorverstärker bei einem Belastungswiderstand von 10 kOhm durchgeführt. Als wir bei der Messung der Eingangsempfindlichkeiten Abweichungen feststellten, kamen wir darauf, daß die Frequenzweiche sehr viel hochohmiger ist. Außer den Frequenzgang- und Klangreglerkurven wurden alle Messungen nochmals bei Abschluß des Vorverstärkers mit der Frequenzweiche wiederholt. Die vom Hersteller angegebene Ausgangsimpedanz von 10 kOhm stimmt also nicht. Sie liegt mindestens um den Faktor 10 darüber. Die Bilder 22a bis 22b zeigen die extremen Variationsmöglichkeiten in der Wahl der Übergangsfrequenzen und die daraus resultierenden Frequenzgänge bei voll aufgedrehten Pegelreglern in allen Frequenzbereichen. Die Regelmöglichkeiten sind mehr als ausreichend.

Bei einer Anlage dieser Art sind Messungen „über alles" von größtem Interesse.

Der Gesamtübertragungsbereich in Stellung „normal" der Endstufen reicht von 19 bis 65 000 Hz im linken und von 19 bis 75 000 Hz im rechten Kanal. Das Klirrgradverhalten der Gesamtanlage einschließlich Frequenzweiche ist hervorragend. 0,1 % ist der größte vorkommende Wert. Die Übersprechdämpfung der Gesamtanlage wird offensichtlich durch den Vorverstärker bestimmt. Sie ist ausreichend. Die Fremdspannungsabstände wurden links und rechts im Tief-, Mittel- und Hochtonkanal getrennt bestimmt. Die auf Nennausgangsleistung bezogenen Werte kann man als ordentlich bezeichnen. Naturgemäß sind sie im Mittelton-Kanal besser als im Tiefton-Kanal, der die Brummkomponente zu verarbeiten hat — und besser als im Hochtonkanal, in dessen Bereich das Rauschen fällt. Die auf 50 mW je Kanal bezogenen Werte liegen unter Berücksichtigung der zur Verfügung stehenden Ausgangsleistung mit einigem Abstand in jedem der sechs Kanäle über den Mindestforderungen der DIN-Norm.

Klangliche Erprobung

Zum Zwecke der klanglichen Erprobung der Sony-Anlage wurden aus zwei Cabasse Brigantin die eingebauten Verstärker entfernt und die Boxen über die Dreiweg-Stereoverstärkeranlage betrieben. Dabei wurde die Regelung der Frequenzweiche zunächst nach Gehör vorgenommen. Das Ergebnis zeigt Bild 23. Nun wollten wir versuchen, den breiten Einbruch zwischen 200 und 500 Hz zu beseitigen und veränderten die Einstellungen an der Frequenzweiche unter ständigen Kontrollmessungen, bis wir schließlich hinsichtlich Glätte der Schalldruckkurve als Optimum Bild 24 erhielten. Rein gehörmäßig befriedigt diese Einstellung unter der Bedingung optimal, daß man die Höhen anhebt. Es entsteht dann zwar in der Gegend von 10 kHz ein relatives Maximum, das aber nicht stört. Das von der Sony-Anlage in Verbindung mit den Cabasse Brigantin erzeugte Klangbild ist ohne Zweifel merklich besser als dasjenige, das sich mit den Cabasse-Boxen unter Verwendung der eingebauten Endstufen ergibt, die ja ebenfalls für jedes Lautsprechersystem getrennt und mit aktiven Weichen ausgerüstet sind. Nur entfällt eben die Möglichkeit der Anpassung an die Akustik des Hörraumes, was bei der Sony-Anlage durch Regelung an der Frequenzweiche leicht zu erzielen ist. Neben der Ausgewogenheit des Klangbildes fällt die ausgezeichnete Durchsichtigkeit und das Impulsverhalten in den Bässen besonders auf. Ein solches Klangbild bedeutet auch für abgebrühte HiFi-Kenner einen unleugbaren Fortschritt. Durch sorgfältige Auswahl der Lautsprechersysteme und Eigenbau von Boxen in der eingangs geschilderten Weise ließe sich dieser möglicherweise noch steigern, was wir übrigens versuchen wollen. Vielleicht sind wir in absehbarer Zukunft in der Lage, hierüber zuberichten.

Zusammenfassung

Die Sony 3-Kanal-Stereoverstärkeranlage oder — besser gesagt — Dreiweg-Stereoverstärkeranlage ist für extrem anspruchsvolle HiFi-Freunde, die Aufwand, Zeit und Geduld für den Eigenbau entsprechend geeigneter Boxen nicht scheuen, als eine Investition zu betrachten, die gesteigerte HiFi-Freuden gewährleistet. Br.



14 UKW-Empfangsteile

Messung und Gegenüberstellung

Erstmals im Oktoberheft brachten wir in dem Testbericht eines Empfänger-Verstärkers die von uns gemessenen Übertragungseigenschaften seines UKW-Empfangsteiles. Wenn wir im Nachstehenden die eigenen Meßwerte einer Reihe von Empfangsteilen und Empfänger-Verstärkern in Tabellenform veröffentlichen, so soll dies keine Abkehr von den bisher üblichen Testberichten ankündigen. Ziel dieser Arbeit ist es vielmehr:

1. Das Verständnis für die Datenblattangaben und deren Bedeutung für die Empfangspraxis zu erleichtern.

2. Einen Überblick über den heutigen Stand der Stereo-Empfänger-Technik zu geben.

Um bei der Messung von UKW-Empfangsteilen einwandfreie Untersuchungsergebnisse sicherzustellen, ist die Verwendung entsprechend hochwertiger kommerzieller Meßeinrichtungen unbedingt erforderlich. Wir verwenden hierfür einen Rohde & Schwarz UKW-Meßsender SMSF und Meßcoder MSC.

a) Eingangsempfindlichkeit

Im Rahmen der für die Ultrakurzwelle geltenden Ausbreitungsbedingungen und den topographischen Gegebenheiten an unserem Wohnort möchten wir uns häufig nicht allein mit den Programmen der Rundfunkanstalt bescheiden, an die wir über die Post unsere Hörergebühren bezahlen. Häufig wünschen wir auch weiter entfernte UKW-Sender zu hören. Um dieses Ziel zu erreichen, muß der Empfänger bereits auf geringe Antennenspannungen ansprechen, d. h. eine ausreichend hohe Eingangsempfindlichkeit aufweisen. Gleichzeitig darf der Empfänger kein so starkes Eigenrauschen erzeugen, daß hierdurch z. B. die Sprachmodulation eines Senders nur schwer verständlich wird.

Als Eingangsempfindlichkeit für Empfänger nennt man daher einen Wert, bei dem sich — bezogen auf einen Frequenzhub von 40 kHz — ein Signal-Rauschspannungsabstand von 26 dB, entsprechend einem Amplitudenunterschied von 1 : 20, bzw. 30 dB, entsprechend einem Amplitudenunterschied von ca. 1 : 30 ergibt. Da bei Geräten europäischer Fertigung die Eingangsempfindlichkeit sowohl auf einen Rauschabstand von 26 dB als auch auf 30 dB, bei amerikanischen und japanischen durchweg auf 30 dB bezogen wird, haben wir, um einwandfreie Vergleichsmöglichkeiten zwischen den verschiedenen Modellen zu schaffen, in unserer Tabelle die Eingangsempfindlichkeit für beide Rauschabstände genannt. Allerdings reicht selbst ein Rauschabstand von 30 dB nur für den monauralen Empfang von Wortsendungen aus. Für den rauscharmen Empfang von Musiksendungen ist gemäß der HiFi-Norm DIN 45500 ein Mindest-Rauschspannungsabstand von 46 dB, entsprechend einem Amplitudenverhältnis von 1 : 200 und damit eine höhere Antenneneingangsspannung erforderlich. In diesem Zusammenhang sei außerdem darauf hingewiesen, daß man bei Stereobetrieb mindestens die zehnfache Eingangsspannung benötigt, um den gleichen Rauschspannungsabstand wie bei monauralem Empfang zu erzielen.

Aus dem Vorgesagten ergibt sich, daß — eine zweckgerechte UKW-Hochantenne vorausgesetzt — die Eingangsempfindlichkeit eines Empfangsteiles um so höher sein muß, je größer die Entfernung zum jeweiligen Senderstandort ist. Das gleiche gilt bei geländemäßig ungünstiger Lage des Empfangsortes, z. B. tief eingeschnittene Täler, hoher Gebirgsrücken zwischen Sender und Empfänger usw. Sind die Bedingungen zu ungünstig, läßt sich allerdings selbst mit einem Empfänger extrem hoher Eingangsempfindlichkeit kein einwandfreier Empfang von weiter entfernt gelegenen UKW-Sendern mehr erreichen.

b) Trennschärfe

Die hohe Eingangsempfindlichkeit eines Empfängers wäre nutzlos, wenn seine Trennschärfe nicht ausreichte, einen im Nachbarkanal arbeitenden Sender genügend zu dämpfen. Ein weiteres wichtiges Kriterium bei der Auswahl eines UKW-Gerätes ist daher seine Trennschärfe. Sie wird in „dB" angegeben und nennt die Empfangsdämpfung eines in 300 kHz Abstand befindlichen Nachbarsenders. Je größer diese „dB-Zahl" ist, um so besser ist die Trennschärfe des entsprechenden Gerätes. In Gegenden, wo eine größere Anzahl von UKW-Sendern auch stereofon gut empfangen werden kann, sollte man einem Gerät mit möglichst hoher Trennschärfe den Vorzug geben.

c) Begrenzung

Manchem Besitzer eines UKW-Gerätes mag es schon aufgefallen sein, daß er — im Gegensatz z. B. zum Mittelwellenempfang — seinen mit großer Feldstärke einfallenden UKW-Bezirkssender mit der gleichen Lautstärke hört wie wesentlich weiter entfernte UKW-Stationen. Das gleiche gilt für den Ausschlag der Abstimminstrumente, soweit sie nicht feldstärkeabhängig ausgelegt sind. Ursache hierfür ist die Begrenzerschaltung in dem UKW-Empfangsteil. Sowohl deren Datenblätter als auch unsere untenstehende Tabelle enthält eine Spalte mit der Bezeichnung „Begrenzung" bzw. „Begrenzereinsatz". Was besagt dieser Ausdruck? Man versteht hierunter den Wert, bei dem die Antennenspannung so weit abgenommen hat, daß hierdurch die Empfängerausgangsspannung im Vergleich zu anderen, stärker einfallenden UKW-Sendern um 1 dB bzw. 3 dB abgenommen hat. Aufgabe der nur bei Frequenzmodulation möglichen Begrenzung ist die Unterdrückung störender Amplitudenmodulation. Sie kann z. B. durch Zündfunken, atmosphärische Störungen usw. hervorgerufen werden. Des weiteren werden durch die Begrenzung die an den Flanken der Bandfilter im Zwischenfrequenz-Verstärkerteil entstehenden Dämpfungsverzerrungen, die sich sonst als Klirrgrad bemerkbar machten, wesentlich verkleinert. Daraus ergibt sich: Je geringer der Unterschied zwischen der minimal erforderlichen Antennenspannung und dem Begrenzereinsatzpunkt (beide in µV) ist, um so ungestörter von Zündfunken, Dämpfungsverzerrungen usw. wird man auch schwach einfallende UKW-Sender hören können.

d) Stereoeinsatzpunkt

Der Stereoeinsatzpunkt in unserer Tabelle gibt an, bei welcher Antennenspannung und Vorhandenseins des 19 kHz Pilottones der Empfänger automatisch auf Stereobetrieb umschaltet und als Anzeige hierfür die Stereolampe aufleuchten läßt. Wie im Abschnitt a) bereits erwähnt, benötigt man bei Stereobetrieb die zehnfache Antennenspannung, um den gleichen Rauschspannungsabstand wie bei monauralen Sendungen zu erhalten. Außerdem entstehen bei Stereobetrieb leichter Empfangsverzerrungen durch Beu-

gungs- und Mehrwegeempfang. Ein verrauschter und/oder durch Beugungen, Reflektionen usw. verzerrter Stereoempfang bietet weniger Genuß als einwandfreier Monobetrieb, auf den von Hand umgeschaltet wird. Deshalb vertritt der Autor die Meinung, daß es betrieblich ausreichend wäre, die UKW-Empfänger so einzustellen, daß sie erst bei einer Eingangsspannung von mindestens 50 µV auf Stereobetrieb umschalten.

e) Übertragungsbereich

Um beim UKW-Betrieb das Rauschen zu dämpfen, hebt man, ähnlich wie bei dem Schallplattenschnitt, auf der Senderseite die Höhen an (= Preemphasis), um sie dann im Empfänger entsprechend abzusenken. Hat die senderseitige Höhenanhebung und empfangsseitige Höhenabsenkung den gleichen Wert, so entsteht außer der hierdurch erzielten Rauschdämpfung wiederum ein linearer Überalles-Frequenzgang. Aber leider weicht die in den USA und Japan übliche Pre- und Deemphasis (entsprechend 75 µs) von der in Europa genormten (entsprechend 50 µs) ab. Verwendet man also bei uns einen Empfänger amerikanischer oder japanischer Fertigung, so wird sein Übertragungsbereich für die hohen Töne wegen der stärkeren Höhendämpfung je nach Gerätetype mehr oder minder stark eingeengt. Man kann diesen Mangel durch eine Höhenanhebung im nachfolgenden Nf-Verstärker wieder ausgleichen, verschlechtert hierdurch aber auch den Fremdspannungsabstand.

Es ist dem Autor eigentlich nicht recht verständlich, warum bis heute die für den Export bestimmten HiFi-Empfänger keine Umschaltmöglichkeit auf eine Deemphasis von 50 µs auf 75 µs aufweisen.

Um bei den Geräten amerikanischer und japanischer Fertigung die Frequenzgangbeeinflussung durch die unterschiedliche Höhenentzerrung zu zeigen, nennt unsere Tabelle deren Übertragungsbereich für eine Deemphasis entsprechend 50 µs und 75 µs. Die DIN 45500 fordert für HiFi-Empfangsteile bei einer Toleranz von ± 3 dB einen Mindestübertragungsbereich von 40 Hz bis 12500 Hz. Für HiFi-Empfänger-Verstärker gilt der gleiche Mindestübertragungsbereich. Jedoch wurde hier die Toleranz auf ± 4,5 dB erweitert.

f) Klirrgrad

Um Klangverfälschungen unter die Wahrnehmbarkeitsschwelle absinken zu lassen, ist man bestrebt, die im Empfänger



NEUTRALITÄT
bedeutet für uns die Verwirklichung eines Zieles:
Unverfälschte, dem natürlichen Klangerlebnis
entsprechende Tonwiedergabe.
DIE SOUND MASTER SERIE
ist ein weiterer Schritt in dieser Richtung.
HIFI-Lautsprecherboxen,
die DIN 45500 weit übertreffen.
Sie vermitteln Ihnen das echte Musikerlebnis,
die eindringliche Klarheit von Geräuschen
und dem gesprochenen Wort.
Und die UNTERSCHIEDE?
Wohngerecht sinnvolle,
unterschiedliche Abmessungen.
Gehäuseausführung: in Nußbaum natur
oder weißem SH-Lack. Entsprechend dazu
passende Schallwandverkleidungen.
Verschieden hohe Belastbarkeiten.
Auch zu Ihrem Steuergerät passend!
Informationsmaterial hat Ihr Händler. Oder wir.
Sie müssen nur danach fragen. Und noch etwas:
vergleichen Sie! Vergleichen Sie kritisch!
Halten Sie die Ohren offen!

Hennel & Co KG
Spezialfabriken für Lautsprecher · 6384 Schmitten im Taunus

Gerätehersteller und Gerätetype	Eingangsempfindlichkeit für einen Rauschabstand von		Trennschärfe bei 300 kHz	Begrenzereinsatzpunkt	Stereoeinsatzpunkt	Übertragungsbereich bei einer Toleranz von: ± 3 dB | ± 4,5 dB und einer Höhenentzerrung von:			Klirrgrad bei einem Gesamthub von 40 kHz und den Frequenzen		
	26 dB	30 dB				50 µs	75 µs	50 µs	40 Hz	1 kHz	5 kHz
a) Empfangsteile											
Erich Locher KG ELOWI MT 1000	2,8 µV	3,4 µV	—	5 µV	—	20 Hz — 15 kHz	—	—	0,45 %	0,40 %	0,62 %
Grundig RT 100	1,2 µV	1,4 µV	65 dB	3 µV	11 µV	23 Hz — 15 kHz	—	—	0,15 %	0,12 %	0,25 %
McIntosh MR 71	2,0 µV	2,2 µV	60 dB	1,3 µV	24 µV	20 Hz — 6,5 kHz	20 Hz — 14,1 kHz	20 Hz — 12,3 kHz	0,32 %	0,40 %	0,67 %
Pioneer TX 900	1,1 µV	1,35 µV	67 dB	1,0 µV	10 µV	23 Hz — 12,5 kHz	23 Hz — 15 kHz	—	0,25 %	0,30 %	0,30 %
Scott 312-D	1,3 µV	1,5 µV	> 67 dB	1,1 µV	15 µV	20 Hz — 13,2 kHz	20 Hz — 15 kHz	—	0,59 %	0,50 %	0,76 %
Sony ST-5000 F	1,3 µV	1,6 µV	> 70 dB	1,3 µV	5,2 µV	20 Hz — 12 kHz	20 Hz — 15 kHz	20 Hz — 15 kHz	0,26 %	0,40 %	0,34 %
Trio-Kenwood KT-7000	1,6 µV	1,75 µV	70 dB	1,5 µV	4,0 µV	20 Hz — 13,3 kHz	20 Hz — 15 kHz	20 Hz — 14,7 kHz	0,26 %	0,35 %	0,32 %
Telefunken T 250	1,8 µV	2,3 µV	49 dB	5 µV	50 µV	20 Hz — 15 kHz	—	—	0,71 %	0,70 %	1,0 %
b) Empfänger Verstärker											
Fischer [1] 250-T	1,5 µV	1,0 µV	47 dB	2 µV	6 µV	20 Hz — 6,5 kHz	20 Hz — 15 kHz	20 Hz — 11,3 kHz	0,17 %	0,17 %	0,49 %
Fischer [2] 400-T	2,0 µV	2,4 µV	—	—	—	—	20 Hz — 15 kHz	20 Hz — 12,5 kHz	0,28 %	0,32 %	0,50 %
Fischer [3] 500 TX	1,5 µV	1,8 µV	70 dB	—	—	—	20 Hz — 12,7 kHz	20 Hz — 15 kHz	—	0,25 %	—
Nikko [4] STA-701	3,0 µV	4,3 µV	34 dB	10 µV	50 µV	20 Hz — 7 kHz	20 Hz — 14 kHz	20 Hz — 11 kHz	0,37 %	0,23 %	0,38 %
Saba [5] 8080	—	1,4 µV	—	—	28 µV	20 Hz — 15 kHz	—	—	0,21 %	0,50 %	0,29 %
Sony [6] STR-6060 FW	2,0 µV	—	—	—	—	—	20 Hz — 12,7 kHz	20 Hz — 9,5 kHz	—	0,45 %	—

Zeichenerklärung: Hinter dem Preis in DM x = Festpreis incl. Mehrwertsteuer
Hinter dem Preis in DM o = Richtpreis incl. Mehrwertsteuer
Die Preise können sich inzwischen geringfügig geändert haben.

Hinter Nennung des Geräteherstellers [1] = Testbericht folgt
Hinter Nennung des Geräteherstellers [2] = Siehe Testbericht in HiFi-Stereophonie Nr. 1/70
Hinter Nennung des Geräteherstellers [3] = Siehe Testbericht in HiFi-Stereophonie Nr. 12/69
Hinter Nennung des Geräteherstellers [4] = Siehe Testbericht in HiFi-Stereophonie Nr. 1/70
Hinter Nennung des Geräteherstellers [5] = Siehe Testbericht in HiFi-Stereophonie Nr. 11/69
Hinter Nennung des Geräteherstellers [6] = Siehe Testbericht in HiFi-Stereophonie Nr. 10/69

Übersprechdämpfung bei den Frequenzen 40 Hz	1 kHz	5 kHz	Signal-Fremdspannungsabstand bezogen auf 40 kHz Gesamthub Mono	Stereo	Pilottondämpfung bei 67,5 kHz Gesamthub	Preis in DM	Bemerkungen
18 dB	26 dB	—	54 dB	—	33 dB	—	Feldstärkeunabhängige Abstimmanzeige, AFC
27 dB	35 dB	29 dB	62 dB	57 dB	42 dB	875,—x	Sendervorabstimmung, AFC, Stillabstimmung, Abstimmanzeige auf Trägermitte, feldstärke-unabhängiges Abstimminstrument
35 dB	38 dB	30 dB	60 dB	55 dB	45 dB	3135,—x	Feldstärkeabhängige Abstimmanzeige, Nullinstrument für Abstimmung auf Trägermitte, Stillabstimmung, regelbare AFC, Röhrengerät
30 dB	38 dB	31 dB	68 dB	60 dB	50 dB	1257,50o	Feldstärkeabhängige Abstimmanzeige, Nullinstrument für Abstimmung, aufleuchtender Skalenzeiger bei Senderempfang, Kristallfilter, AFC, regelbare Rauschunterdrückung, Steuer-Rauschfilter
38 dB	41 dB	35 dB	60 dB	55 dB	48 dB	1645,—o	Feldstärkeabhängige Abstimmanzeige, Trägermitteanzeige, Stillabstimmung, Rauschfilter, integrierter Abhörverstärker für Kopfhöreranschluß, hoch- und niederohmiger Tunerausgang
20 dB	45,5 dB	38 dB	$>$ 70 dB	$>$ 70 dB	$>$ 70 dB	—	Feldstärkeabhängige Abstimmanzeige, Nullinstrument für Abstimmung auf Trägermitte, Stillabstimmung, extrem hohe Trennschärfe, Pilottondämpfung und Rauschspannungsabstand
32 dB	40 dB	37,5 dB	65 dB	61 dB	43 dB	1300,—	Feldstärkeabhängige Abstimmanzeige, Nullinstrument für Abstimmung auf Trägermitte, Stillabstimmung, Stereo-Rauschfilter, Kristallfilter
27 dB	42 dB	33 dB	66 dB	57 dB	38 dB	989,—x	Sendervorabstimmung, Feldstärkeabhängige Abstimmanzeige, Nullinstrument für Abstimmung auf Trägermitte, Stillabstimmung, AFC
22 dB	42 dB	30 dB	56 dB	50 dB	36 dB	1990,—x	Sendervorabstimmung, feldstärkeunabhängiges Abstimminstrument, AFC, Stillabstimmung
—	35 dB	—	60 dB	51 dB	35 dB	2320,—x	Sendervorabstimmung, feldstärkeunabhängiges Abstimminstrument, AFC, Stillabstimmung
—	28 dB (39 dB)	—	66 dB	57 dB	40 dB	2995,—x	Vollelektronische Senderwahl mit Möglichkeit der Fernbedienung, Sendervorabstimmung, feldstärkeunabhängiges Abstimminstrument, Kristallfilter, AFC, Stillabstimmung
32 dB (36 dB)	30 dB (37 dB)	24 dB (26 dB)	54 dB	50 dB	42 dB	1170,—o bis 1198,—	Feldstärkeabhängige Abstimmanzeige, AFC, Stillabstimmung
—	41 dB	38 dB	69 dB	62 dB	59,5dB	998,—x	Sendervorabstimmung, Abstimminstrument, AFC, Reiter an Hauptskala für Abstimm-Markierung
—	35 dB	—	—	50 dB	$>$ 40 dB	1648,—x	Mittelpunktinstrument zur Sendereinstellung auf Trägermitte, Stillabstimmung

entstehenden nichtlinearen Verzerrungen — genau wie bei Verstärkern — unter der 1%-Grenze zu halten. Für Vollaussteuerung, entsprechend einem Gesamthub von 40 kHz, gestattet die DIN 45 500 bei 1 kHz für Empfänger einen Maximalklirrgrad von 2%, bei Empfänger-Verstärkern 2,5%. Unsere Meßwertliste zeigt, daß dieser für 1 kHz zugelassene Klirrgrad deutlich unterschritten wird. Bei keinem der von uns gemessenen Geräte wird bei 1 kHz auch nur die 1%-Grenze erreicht.
Der Autor dieser Arbeit würde von einem Gerät, dessen 1%-Klirrgrad bei 40 kHz Hub an der von der DIN 45 500 zugelassenen Grenze liegt, folgendes sagen: Es erfüllt wohl noch die Mindestbedingung der HiFi-Norm. Bei dem heutigen Stand der Stereo-Empfängertechnik ließ man jedoch bei seiner Konzeption nicht die wünschenswerte Sorgfalt walten.

g) Übersprechdämpfung

Für stereofone Übertragungen benötigt man bekanntlich zwei Richtungskanäle. Soll hierbei der klangliche Breiteneindruck gegenüber dem Original nicht verfälscht werden, so darf nur ein kleiner Teil des Modulationsinhaltes von einem Kanal in den anderen gelangen, d. h. „übersprechen". Das Verhältnis dieser beiden Pegel bezeichnet man als „Übersprechdämpfung". Es wird in dB angegeben.
Untersuchungen, die von verschiedenen Stellen durchgeführt wurden, ergaben, daß im Bereich mittlerer Tonhöhe eine Übersprechdämpfung von 25 dB, entsprechend einem Spannungsunterschied von etwa 1 : 18, gerade ausreicht, eine Richtungsinformation unverfälscht zu übertragen. Sinkt im Bereich der mittleren Frequenzen die Übersprechdämpfung unter diesen Wert, so wird die Breite des Klangbildes verkleinert. Bei einer Übersprechdämpfung von 0 dB (= monaurale Wiedergabe) scheint dieses aus der Mitte zwischen den beiden Lautsprechern zu kommen. Bei tiefen und hohen Frequenzen darf die Übersprechdämpfung den vorgenannten Mindestwert von 25 dB (die DIN 45 500 fordert für Empfänger im Bereich von 250 bis 6 300 Hz mindestens 26 dB) unterschreiten, ohne daß hierdurch der Stereoeindruck beeinträchtigt wird. Unsere Tabelle weist aus, daß diese Mindestforderung von allen Geräten eingehalten bzw. — mit einer Ausnahme — übertroffen wird.
Bei Stereoempfängern ist die Größe der Übersprechdämpfung zugleich ein Indiz dafür, ob das Gerät den bei Stereobetrieb zu stellenden hohen Anforderungen in bezug auf Übertragungslinearität im ZF-Teil und Phasenlage gerecht wird. Bereits bei einer kleinen, im Zwischenfrequenzteil entstehenden Höhendämpfung oder einem nur wenige Grad betragenden Phasenunterschied im Decoder sinkt die Übersprechdämpfung gegenüber dem jeweiligen, im Datenblatt genannten Sollwert wesentlich ab. Es empfiehlt sich daher beim Kauf eines Stereoempfängers ein Modell zu wählen, dessen Übersprechdämpfung mindestens 35 dB bei 1 kHz beträgt und gleichzeitig darauf zu achten, daß dieser Wert auch erreicht wird.

h) Signal-Fremdspannungsabstand

Das Netz der UKW-Stationen ist so ausgelegt, daß bei Verwendung einer zweckgerechten UKW-Hochantenne fast an jedem Wohnort, mindestens vom nächstgelegenen Sender eine Eingangsspannung von wenigstens 1 mV zur Verfügung steht. Bei der Datenblattaussage „Fremdspannungsabstand" wird daher eine Antenneneingangsspannung von 1 mV zugrunde gelegt. Bei dem in dB genannten Signal-Fremdspannungsabstand ist jedoch darauf zu achten, ob sich dieser auf einen Hub = Aussteuerungstiefe von 40 kHz oder 75 kHz bezieht. Für die deutschen UKW-Sender gilt ein Hub von 40 kHz als Vollaussteuerung. In einigen europäischen Ländern wie auch in den USA und Japan werden die UKW-Sender stärker, nämlich bis zu einem Frequenzhub von 75 kHz, ausgesteuert. Die stärkere Senderaussteuerung ergibt zwangsläufig auch einen größeren, d. h. besseren Signal-Fremdspannungsabstand. Letzteren bezahlt man allerdings u. a. mit einem erhöhten Empfängerklirrgrad usw.
Entsprechend der in Deutschland gegebenen Senderaussteuerung und den Festlegungen der DIN 45 500 wurden die in der nachstehenden Tabelle genannten Fremdspannungsabstände bei einer Antenneneingangsspannung von 1 mV, bezogen auf einen Frequenzhub von 40 kHz, ermittelt. Die DIN 45 500 fordert unter den vorgenannten Bedingungen für Empfänger bei Mono- und Stereobetrieb einen Mindestfremdspannungsabstand von 46 dB, von Empfänger-Verstärkern mindestens 41 dB. Unsere Meßtabelle weist aus, daß diese Forderung von allen Geräten eindeutig übertroffen wird. Dies bedeutet gleichzeitig, daß auch UKW-Sender, die eine merklich kleinere Eingangsspannung als 1 mV liefern, noch mit hifigerechtem Fremdspannungsabstand empfangen werden können. Diese Antennenspannung darf um so kleiner sein, je mehr der effektive Mono- und Stereo-Fremdspannungsabstand des entsprechenden Gerätemodelles die Mindestanforderung der vorgenannten HiFi-Norm übertrifft.

i) Pilottondämpfung

Bei Stereo-Rundfunkübertragungen wird die Modulation des linken und rechten Kanals mittels des 19 bzw. 38 kHz Pilottones, bildlich gesprochen, übereinandergesetzt und dann auf der gleichen Senderfrequenz ausgestrahlt. Der Decoderteil im Stereoempfänger hat die Aufgabe, aus diesem „Multiplexsignal" die Links- und Rechtsmodulation unter Zuhilfenahme des Pilottones wieder voneinander zu trennen. Damit durch den Pilotton Störungen im nachgeschalteten Nf-Verstärker oder Tonbandgerät infolge Überlagerung, Differenztonbildung usw. sicher vermieden werden, besitzen die meisten Decoder an ihrem Ausgang zur Pilottondämpfung einen Tiefpaßfilter mit einer Grenzfrequenz von etwa 15 kHz. Die DIN 45 500 fordert bei 19 kHz eine Pilottondämpfung von mindestens 20 dB, für 38 kHz von mindestens 30 dB. Die entsprechende Spalte in unserer Meßtabelle weist aus, daß diese Forderung heute ohne weiteres und unschwer erfüllt bzw. übertroffen werden kann.

Zusammenfassender Kommentar zu unseren Meßwerten in der Aufstellung

a 1) Amerikanische und japanische Empfangsteile

Vergleicht man die Übertragungsdaten der amerikanischen und japanischen Empfangsteile miteinander, so stellt man zunächst fest, daß alle Geräte — mit Ausnahme des bereits 1967 herausgebrachten und noch gemischt bestückten (Röhren und Transistoren) McIntosh Tuners MR 71 —, selbst bei 30 dB Rauschabstand eine Eingangsempfindlichkeit von mindestens 1,75 μV aufweisen. Bei allen vorgenannten Empfangsteilen entspricht der Begrenzungseinsatz in etwa der Eingangsempfindlichkeit, d. h. er wird bereits bei dieser wirksam. Als sehr gut bis ausgezeichnet muß auch bei allen Geräten die Trennschärfe, die Kleinheit des Klirrgrades, die Übersprech- und Pilottondämpfung sowie der Signal-Fremdspannungsabstand bezeichnet werden. Wegen der in den USA und Japan auf 75 μs festgelegten Höhenentzerrung wird bei der in Europa genormten 50-μs-Entzerrung nur vom Pioneer TX 900, dem Scott 312-D und dem Trio-Kenwood KT-7000 die von der DIN 45 500 festgelegte obere Mindestgrenzfrequenz von 12 500 Hz erreicht, der Sony St-5000 F bleibt ganz knapp darunter. Trotzdem sind all diese Geräte als Spitzenklassen-Tuner zu bezeichnen.

a 2) Deutsche Empfangsteile

Ähnliches gilt für die in der Tabelle genannten Grundig RT 100 und Telefunken T 250. Diese übertreffen mit Abstand die Mindestforderungen der DIN 45 500. Beim T 250 entsprach die am Testgerät gemessene Trennschärfe und der Begrenzereinsatz nicht ganz dem im Datenblatt

genannten Sollwert (54 dB bzw 3 µV). Im Gegensatz zu den in der Tabelle genannten amerikanischen und japanischen Empfangsteilen besitzen sowohl der RT 100 wie auch der T 250 die Möglichkeit, fünf Sender vorzuwählen und durch einfaches Betätigen der jeweiligen Taste auf Empfang zu schalten.

Wenn auch der Elowi MT 1000 die Mindestforderungen der DIN 45 500 erfüllt, so bildet er doch, bedingt durch seinen Verkaufskreis, das Schlußlicht unter den in der Tabelle genannten Tunern.

Die Spalte „Bemerkungen" weist u. a. aus, daß, mit Ausnahme des Elowi MT 1000, alle Empfangsteile anzeigen, wenn das Gerät exakt auf die Trägermitte des gewünschten Senders abgestimmt wurde. Dies ist deshalb wichtig, weil nur unter dieser Voraussetzung optimale Übertragungseigenschaften für Trennschärfe, Übertragungsbereich, Klirrgrad und Übersprechdämpfung gegeben sind. Mit Ausnahme des Elowi MT 1000 und Grundig RT 100 enthalten die übrigen in der Tabelle genannten Tuner ein feldstärkeabhängiges Abstimminstrument. Dieses ist für die Besitzer von drehbaren Richtantennen von Vorteil, weil mit Hilfe des Abstimminstrumentes die Antenne optimal in die Himmelsrichtung des gewünschten Senders gedreht werden kann. Die Stillabstimmung unterdrückt während der Sendersuche das störende Rauschen.

b) Empfänger-Verstärker

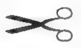
Die Fußnoten unter unserer Meßtabelle lassen erkennen, daß wir von den in der Liste genannten Empfänger-Verstärkern, auch Steuergeräte oder Receiver genannt, bereits einen ausführlichen Testbericht brachten oder noch bringen werden.

Von den in den USA gefertigten Empfänger-Verstärkern sind nach Wissen des Autors dieser Arbeit die Modelle 250-T, 400-T und 500-TX der Fisher Radio Corporation die einzigen Geräte, welche eine Sendervorabstimmung als zusätzliche Bedienungserleichterung aufweisen. Wegen der in Europa gültigen Entzerrungszeitkonstante von 50 µs erfüllt von den amerikanischen Steuergeräten bei linear eingestelltem Niederfrequenzverstärker im Bereich der Höhen leider nur der Fisher 400-T und 500-TX die Mindestfrequenzgangforderung der DIN 45 500, Blatt 8. Nach Korrektur eines im Decoder des 500-TX entstandenen Phasenunterschiedes stieg dessen Übersprechdämpfung bei 1 kHz auf den in Klammern genannten Sollwert. Von den in der Meßwerttabelle genannten Steuergeräten nehmen der Fisher 500-TX und der Saba 8080 nach Meinung des Autors die Spitzenpositionen ein. In bezug auf Bedienungskomfort übertrifft der 500-TX noch den Saba 8080. Ersterer bietet die Möglichkeit der vollelektronischen Sendersuche, die sogar mittels Fernsteuerung ausgelöst werden kann. Allerdings liegt auch zwischen diesen beiden Geräten ein Preisunterschied von fast DM 2000,—. Das Schlußlicht unter den Empfänger-Verstärkern bildet eindeutig der Nikko STA-701. Dieses Gerät weist bei seinem Empfänger nicht nur die geringste Eingangsempfindlichkeit und Trennschärfe auf, sondern wird auch wegen des in seinem Verstärkerteil gegebenen Klirrgrades nicht den entsprechenden Mindestanforderungen der DIN 45 500 gerecht. Di.

Transcriptor - Plattenspieler
für Kenner und Hifi-Liebhaber

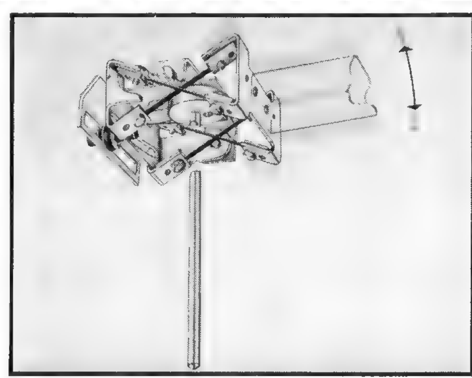


Gleichlaufschwankungen
besser als ± 0,015 % oder ± 0,001 % mit 6 Gewichten
Rumpelabstand bei 33 Umdrehungen besser als —56 dB
Gewicht des Plattentellers mit 6 Gewichten: 5,5 kg
Kunststofflager aus PTEE (Material mit dem niedrigsten Reibungsfaktor überhaupt) Absolut kein Rumpeln mehr.



Schreiben Sie an:
Boyd & Haas
5 Köln,
Beuelsweg 15

Jeden Tag Trägt Era zur Entwicklung der HiFi-Technik bei



Schemazeichnungen der fiktiven Tonarmachse des Plattenspielers MK 3 und MK 5. Diese fiktive Achse besteht aus 4 Blattfedern, deren Überkreuzung zwei X und damit die imaginäre Achse des Tonarmlagers bildet. Beim Modell MK 5 liegt die Ebene dieser fiktiven Achse auf Plattenhöhe, wodurch Gleichlaufschwankungen vermieden werden, die auf Höhenschlag zurückzuführen sind.

Wir sind Spezialisten auf dem Gebiete der Entwicklung und Herstellung hochwertigster Geräte für vollendete Wiedergabe aller Klänge, die es Ihnen in vollem Umfang ermöglichen, in den ungetrübten Genuss der Musik zu kommen.

Heutzutage ist alles einer schnellen Entwicklung unterworfen, auch die HiFi-Technik und wir tragen unseren Teil dazu bei.

Tatsächlich widmen wir viel Zeit und Mühe der Forschung, im Gegensatz zu vielen anderen Herstellern, die heute noch High Fidelity wie vor zehn Jahren betreiben.

Mehr als ein Viertel unserer Mitarbeiter (ein junges Forscher-Team mit dem Durchschnittsalter von 31 Jahren) arbeitet täglich an Halbleitern, integrierten Schaltungen, kurz an den neuesten technischen Errungenschaften, die wir ganz beherrschen.

Nur so können wir immer vollkommenere und genialere Wege finden und ausführen, viele technische Lösungen gehören uns exklusiv, so z. B. die fiktive Achse unseres Tonarms.

Die qualifiziertesten Fachleute und sachkundigsten Wiederverkäufer wissen dies gut und es ist daher kein Zufall, wenn sich unsere Umsatzziffern jedes Jahr verdreifachen.

Bei unseren Anlagen ist alles geprüft, selbst das, was das menschliche Ohr nicht hört, und dennoch sind unsere Preise im Vergleich zu allen anderen HiFi-Anlagen mehr als konkurrenzfähig. Darüber hinaus sind wir uns der Qualität unserer Anlagen derart sicher, dass wir es uns leisten können, ein Jahr Garantie auf Bauteile einschliesslich Transistoren und sogar den Arbeitslohn zu übernehmen. ERA bedeutet High Fidelity von heute und morgen und nicht High Fidelity einer überholten Technik.

Études et recherches Acoustiques
8, rue de la Sablonnière - 75 - Paris-XVe



Deutsche Generalvertretung
KIEFFER IMPORT GMBH
62 Wiesbaden, Dotzheimer Straße 49 / Telefon 0 61 21 / 44 22 18



MONARCH ES 300

Stereo-Kopfhörer der Spitzenqualität
Frequenzgang: 25 bis 13 000 Hz
Eingangsleistung: 0,5 Watt, 8 bis 16 Ohm
schalldicht abschließend
unverbindlicher Richtpreis **DM 57.—**
General-Vertretung für Europa:
Inter-Mercador GmbH & Co. KG, Bremen
Emil-Trinkler-Straße 6, Telefon 23 06 20



Schallplatten
kritisch besprochen

Alfred Beaujean
Christoph Borek
Jacques Delalande
Ulrich Dibelius
Heinz Grunwald
Gerhard R. Koch
Herbert Lindenberger
Manfred Reichert
Ulrich Schreiber
Diether Steppuhn

Inhalt

Sammelprogramme

Eingetroffene Schallplatten

vom 1. bis 31. Dezember 1969

CBS

G. F. Händel: Halleluja; Die großen Oratorienchöre / E. Ormandy; S 61 139

Da Camera

E. Bloch: Werke für Bratsche und Klavier; E. Wallfisch, Bratsche; L. Wallfisch, Klavier; SM 93 806

Französische Musik aus Mittelalter und Renaissance; Studio für alte Musik Düsseldorf; SM 91 702

P. Hindemith: Streichquartette Nr. 2 und Nr. 6 · Sonate für Kontrabaß und Klavier; Schäffer-Quartett; Karolyi-Quartett; W. Nestle, Kontrabaß; O. Klemann, Klavier; SM 92 726

I. Moscheles: Sextett Es-dur · Septett D-dur; Consortium Classicum; SM 92 805

Musik deutscher Zigeuner; Reinhardt-Quartett; SM 95 020

I. Pleyel: Bläsersextette; Consortium Classicum; SM 92 806

M. Reger: Beethovenvariationen, op. 86 · Introduktion · Passacaglia und Fuge h-moll, op. 96; Alfons und Aloys Kontarsky; SM 93 109

● P. I. Tschaikowsky: Symphonie Nr. 6; Ungarische Philharmonie / W. A. Albert; SM 007 023 **(7, 9, 5,— DM)**

Deutsche Grammophon Gesellschaft

A. Vivaldi: L'Estro Armonico; 12 Concerti, op. 3; Festival Strings Luzern / R. Baumgartner; 198 469/71

Electrola

● J. Chr. Bach: Sinfonia Es-dur, op. 9 Nr. 2; A. Rosetti: Sinfonie g-moll; C. F. Abel: Sinfonie Es-dur; Consortium Musicum / F. Lehan; C 053-28 396 **(9, 9, 16,— DM)**

J. S. Bach: Clavier-Übung; Dritter Teil, Folge II; M. C. Alain an der Marcusen-Orgel der St. Marienkirche und an der Christianskirche zu Sönderborg; C 065—28 223

J. S. Bach: Johannes-Passion BWV 245; Th. Altmeyer · E. Ameling · S. Dürr · H. Kühnle u. a.; Der Süddeutsche Madrigalchor; Consortium Musicum / W. Gönnenwein C 065—28 951/53

● H. Berlioz: Symphonie Fantastique, op. 14; Orchestre National de la Radiodiffusion Française / Sir Th. Beecham; C 053—00 150 **(9, 8, wenden im 3. Satz, 16,— DM)**

● J. Brahms: Akademische Festouvertüre, op. 80 · Sinfonie Nr. 2 D-dur, op. 73; The Royal Philharmonia Orchestra / Sir Th. Beecham; C 053—00 649 **(8, 9, 16,— DM)**

J. Brahms: Variationen für zwei Klaviere, op. 56 b · Fünf Walzer für zwei Klaviere aus op. 39; F. Chopin: Rondo für zwei Klaviere C-dur, op. 73; R. Schumann: Andante und Variationen für zwei Klaviere B-dur, op. 46; L. Gierth und G. Lohmeyer, Klavier; C 053—28 020

● A. Dvořák: Konzert für Violoncello und Orchester h-moll, op. 104; C. Saint-Saëns: Cellokonzert Nr. 1 a-moll; M. Rostropowitsch; The Royal Philharmonia Orchestra / Sir A. Boult; The Philharmonia Orchestra / Sir M. Sargent; C 053—01 924 **(8, 9, 16,— DM)**

● Frühklassische Sinfonien II; C. Ditters von Dittersdorf: Sinfonia a-moll; J. Haydn: Sinfonia Concertante B-dur Hob. I Nr. 105; Consortium Musicum / F. Lehan; C 053—28 397 **(9, 9, 16,— DM)**

N. Gedda singt berühmte russische Arien; Die Belgrader Philharmonie / G. Zdravkovitch; C 063—28 070

G. F. Händel: Konzert für Harfe op. 4 Nr. 6 · Konzert für Flöte op. 4 Nr. 5 · Concerti grossi, op. 3 Nr. 3 und op. 3 Nr. 2; L. Laskine, Harfe; J.-P. Rampal, Flöte; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard / J.-F. Paillard; C 065-28 236

Heinrich Heine; Deutschland ein Wintermärchen; Sprecher: R. Münch · H. Schroth · W. Müller; Mitglieder der Berliner Symphoniker; der Botho-Lucas-Chor; Regie W. Haas und U. Klever; SME 2105/6

S. Ochs: Humoristische Variationen über: „'s kommt ein Vogel geflogen"; K. H. Pillney: Eskapaden eines Gassenhauers; E. G. Scherzer, Klavier; Die Nordwestdeutsche Philharmonie / W. A. Albert; C 063—28 180

H. Qualtinger: Über die mänschlichen Schwechen; SHZP 900 PL

Romantische Weihnachtslieder; W. Anheisser, Bariton; J. Steverin, Klavier; 15 033

R. Schumann: Konzert für Violoncello und Orchester a-moll, op. 129; C. Saint-Saëns: Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1 a-moll, op. 33; J. du Pré; Das Neue Philharmonia Orchestra London / D. Barenboim

A. Vivaldi: Sechs Konzerte für Flöte, Oboe, Fagott, Streicher und Basso continuo; J.-P. Rampal, Flöte; P. Pierlot, Oboe; S. Penazzi, Fagott; I Solisti Veneti / C. Scimone; C 065—28 245

Weltstars singen Rossini; M. Callas · R.-M. Pütz · H. Prey · N. Gedda · T. Gobbi · F. Crass · F. Ollendorf; SHZE 271 HÖR ZU

Hugo Wolf Recital; Salzburg Festival 12. August 1953; E. Schwarzkopf, Sopran · W. Furtwängler, Klavier; C 063 - 01 915 M

Fono Verlagsgesellschaft

Der junge Mozart; Klavierkonzerte Nr. 1, 2, 3 und 4; M. Galling, Klavier; Die Stuttgarter Solisten / G. Wich; TV 34 260 turnabout

F. Schubert: Rosamunde; Ungarische Philharmonie / P. Maag; TV 34 330 turnabout

F. Schubert: Sinfonien Nr. 1—8 · Zwei italienische Ouvertüren · Ouvertüre B-dur; Ungarische Philharmonie / P. Maag; 34 334/38 turnabout

Metronome Records

P. Anders singt Arien; aus Rigoletto · Don Giovanni · Carmen u. a.; TC-9045 Top Classic

S. Onegin singt Arien; aus Cantata con stromenti · Matthäus-Passion · Orpheus und Eurydike · Carmen u. a.; TC-9047 Top Classic

H. Roswaenge singt Arien; aus Die Hugenotten · Fra Diavola · Der Troubadour · Aida u. a.; TC 9042 Top Classic

M. Wittrisch singt Arien; aus Lohengrin · Fidelio · Die verkaufte Braut u. a.; TC-9044 Top Classic

MPS-Records

Goldene Lieder des Mittelalters, Vol. 1—3

Deutsche Lieder des Mittelalters von W. von der Vogelweide bis zum Lochamer Liederbuch; A. Zimmer, H. Lipp u. a. / W. Müller-Blattau; 15 091/3

Jaromir Hnilička: Missa Jazz; The Gustav Bron Orchestra; 15 240

The Joachim Kühn Group; Bold Music; 15 239

Albert Mangelsdorff and his friends; 15 210

The Maxwells; Maxwell Street; 15 242

Dave Pike Set; Four Reasons; 15 253

The Billy Taylor-Trio; Sleeping Bee; 15 234

Phonogram Tongesellschaft

F. Liszt: Sonetto 104 del Petrarca · Ballade Nr. 2 h-moll · Sonetto 123 del Petrarca · Vallée d'Obermann · Valse oubliée Nr. 1 Fis-dur · Les jeux d'eaux à la Villa d'Este; C. Arrau, Klavier; 802 906 LY

Teldec

L. v. Beethoven: Klaviersonate Nr. 32 c-moll, op. 111 · Sechs Bagatellen, op. 126; J. Lateiner, Klavier; LSC 3016-B

Jugend musiziert; Preisträger 6. Bundeswettbewerb 1969; 106/1969

M. Reger: Die großen Orgelwerke; R. Haas an der Orgel der Kaiser-Wilhelm-Gedächtnis-Kirche, Berlin

Wergo-Schallplatten

Luc Ferrari; und so weiter · Music Promenade; 60 046

G. Ligeti: Atmosphères · Volumina · Aventures · Konzert für Violoncello; SHZW 904 BI HÖR ZU

Gisela May singt Lieder von Brecht; 326

K. Stockhausen: Spiral für Blockflöte und Kurzwellen; M. Vetter, Blockflöte · Zyklus für einen Schlagzeuger; Chr. Caskel · M. Neuhaus, Schlagzeug; Klavierstück Nr. X; F. Rzewski, Klavier; SHZW 903 BI HÖR ZU

● Die mit diesem Zeichen hervorgehobenen Platten werden als sogenannte Billigpreis-Platten nicht besprochen, sondern nur in der Rubrik „Eingetroffene Schallplatten" nach Klang- und Oberflächenqualität beurteilt.

Symphonische Musik

J. Haydn (1732 bis 1809)

Sinfonien Nr. 22 Es-dur, Nr. 39 g-moll, Nr. 47 G-dur

English Chamber Orchestra, Dirigent Raymond Leppard

Phonogram Stereo 839 796 LY 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Aufnahme dieser drei Haydn-Sinfonien, die durchaus nicht zu „beliebten" Werken des Komponisten zählen, stellen einen gewichtigen Schritt in Richtung auf eine authentische Wiedergabe dar. Raymond Leppard verzichtet nicht nur auf den großen Orchesterapparat und die üblichen Stimm-Verdoppelungen (sprich: -Verdickungen), sondern hält sich auch an die Forschungs- und Editionsergebnisse von H. C. Robbins Landon, verbindet entschlackten Klang mit einem sinnvoll ausgearbeiteten Continuo-Part. Dadurch wird der vor-klassische Stellenwert dieser Werke rechtens unterstrichen, der Archaismus etwa des Kopfsatzes der Sinfonie Nr. 22 (Beiname „Der Philosoph") in der Annäherung an Bach, die kontrastreiche Dynamik (an Stamitz erinnernd) in der g-moll-Sinfonie, die gänzlich abgerückt wird vom Horizont Mozartischen g-molls, und schließlich die Modulationen in der G-dur-Sinfonie (Beiname: „Das Palindrom"), die wie eine Spiegelung von C. Philipp Emanuel Bachs Affetuoso-Technik wirken. Da das English Chamber Orchestra vorzüglich spielt, mit einem anspringenden Impetus, gibt es an dieser Platte nichts auszusetzen – außer, daß die Laufgeräusche an leisen Stellen hörbar werden.

(5 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8)
U. Sch.

J. Haydn (1732 bis 1809)

Sinfonien Nr. 36 Es-dur und Nr. 45 fis-moll „Abschiedssinfonie"

Münchener Kammerorchester, Dirigent Hans Stadlmair

Bärenreiter-Musicaphon Stereo BM 30 SL 1704 21.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Stadlmairs Interpretationen von Haydns Abschiedssinfonie und Sinfonie Nr. 36, die meines Wissens zum erstenmal im deutschen Schallplattenkatalog erscheint, zeichnen sich durch Straffheit im Rhythmischen, Schwung und auch Präzision aus, sind aber klanglich wenig differenziert und durchsichtig. Was in den beiden Werken spritzig, heiter und geistreich ist, wird mit großer Geste und einer gewissen Grobheit überspielt. Das Klangbild ist sehr füllig und weiträumig, in den Höhen etwas stumpf.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Sinfonien Nr. 31 D-dur KV 279 (Pariser) · Nr. 32 G-dur KV 318 · Nr. 35 D-dur KV 385 (Haffner)

Klassische Philharmonie Stuttgart, Dirigent Karl Münchinger

Decca Stereo SAD 22 057 19.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

„Die Intensität, die Transparenz des Klangs und der allem Rokoko-Tändeln ferne männliche Schwung sind für die Stuttgarter zu Charakteristiken geworden. In der härtenlosen Verwandlung des Klangs, in der Kunst der Übergänge, in der Kantabilität der Allegri und in den bestrickenden Strettawirkungen der Finalsätze wird man einer conditio sine qua non für Münchingers Musizieren gewahr: die bis zur physischen Erschöpfung reichende Probenarbeit muß von den Fesseln des Technischen befreien, um den Geist der Musik lebendig werden zu lassen. Stiltreue und geistvolle Konzeption verbinden sich mit tiefer Emotion zu sinnenhafter Klangschönheit und nie abreißendem Espressivo, kraftvolle Vitalität und zarteste Feinfühligkeit durchdringen sich unaufhörlich." So der Hüllentext, der wieder einmal eine Rezension vorwegnimmt. Von dem, was hier mit so wunderschönen Worten gesagt wird, stimmt in der Tat vieles: Intensität und Schwung sind für Münchingers Musizieren ebenso charakteristisch wie die Transparenz des Klanges und eine klare Konzeption. Wenn es aber um „nie abreißendes Espressivo und sinnenhafte Klangschönheit" geht, wird das Ganze doch etwas fragwürdig, denn allzuoft kehrt sich in diesen Wiedergaben musikantische Energie und schwungvolle Frische in eine gewisse unbekümmerte Direktheit des Ausdrucks.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Sinfonie Nr. 31 D-dur KV 297 „Pariser" · Sinfonie Nr. 41 C-dur KV 551 „Jupiter"

The English Chamber Orchestra, Dirigent Daniel Barenboim

Electrola Stereo C 063-01 952 21.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Eine typische Barenboim-Platte: faszinierend in mancher Beziehung, aber dennoch in einzelnen Darstellungsdetails zu gewollt, als daß man restlos glücklich damit würde. Barenboims Kopfsatz der Jupitersinfonie hat Klarheit und Größe wie nur ganz wenige Einspielungen des Stückes. Man denkt fast an Walters architektonische Schlüssigkeit. Die transparente Härtung des Klangbildes, die auch den Bläsern individuelle Farbe gibt, macht die Faktur in allen Details durchschaubar, ohne daß der Klang unmozartisch aufgesplittert würde. Die Kraft der sinfonischen Energie ist ungewöhnlich, und man erwartet nach diesem Beginn eine Spitzen-Aufnahme des Werkes. Leider bringt dann das Andante schon die erste Enttäuschung. Barenboim gibt einmal mehr seinem Hang zu verschleppten Tempi nach und macht ein Adagio daraus, das nicht von der Stelle kommt. Es wird schön, ja wunderschön ausgespielt, die Solisten des Kammerorchesters suchen einander an Wohllaut zu überbieten. Aber das Stück büßt seinen natürlichen Fluß ein. Das Menuett hält demgegenüber wieder eine glückliche Balance von tänzerischer Kantabilität und rhythmischer Gewichtigkeit. Mit prachtvollem Feuer geht Barenboim das Finale an. Wie im Falle des Kopfsatzes besticht die gemeißelte Klarheit dieses Musizierens, die hier noch mit virtuosem Elan gepaart erscheint. Aber dann beginnen die Absonderlichkeiten. Barenboim wiederholt nicht nur die Exposition, sondern auch getreu der Partiturvorschrift Durchführung und Reprise. Dagegen wäre natürlich nichts einzuwenden, wenn auch in den anderen Sätzen Mozarts Repetitionszeichen respektiert würden. Davon kann jedoch keine Rede sein. Die Folge ist, daß das Finale formal ein völlig unorganisches Übergewicht über die drei vorausgehenden Sätze gewinnt. Die Proportionen der Sinfonie erscheinen in Richtung auf die romantische „Finale-Sinfonie" etwa Bruckners verschoben. Um das Maß dieses Verkennens Mozartscher Sinfonie-Architektur voll zu machen, nimmt Barenboim in den das Coda-Fugato vorbereitenden Takten 360 bis 372 auch noch das Tempo zurück, als wolle er mit erhobenem Zeigefinger das Nahen des berühmten Fugen-Schlusses ankündigen. Auch das ist Bruckner, der bekanntlich erklärte, er müsse, bevor er etwas wichtiges zu sagen habe, Atem schöpfen.

Von der Pariser Sinfonie gelingt Barenboim das Finale am besten. Gegenüber seinem der italienischen Opernouvertüre angenäherten Brio wirkt etwa Böhms Wiedergabe des Satzes brav. Demgegenüber musiziert Barenboim den Kopfsatz recht zeremoniös, was indessen dem repräsentativen Charakter des Stückes durchaus angemessen sein mag. Das Andante bleibt bei Barenboim ein wenig in den zahlreichen melodischen Luftpausen stecken, so schön auch hier wieder das Ausmusizieren des Details erscheint.

Das orchestrale Niveau der Aufnahmen ist sehr hoch, sowohl was Perfektion als Geschmeidigkeit und Klangkultur des Spiels angeht. Ihm entspricht eine erstrangige Aufnahmetechnik, die brillante Präsenz mit ungewöhnlicher Durchsichtigkeit verbindet.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Sinfonie Nr. 1 C-dur op. 21 · Sinfonie Nr. 8 F-dur op. 93

Bostoner Sinfonieorchester, Dirigent Erich Leinsdorf

RCA Dynagroove Stereo SAR 22 083 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Rechtzeitig zum Beethoven-Jahr komplettiert nun auch Leinsdorf seinen Zyklus der Sinfonien. Es fehlt nur noch die Eroica. deren Erscheinen auf dem deutschen Markt nicht lange auf sich warten lassen dürfte.

Sowohl im Falle der Ersten als auch der Achten sucht Leinsdorf die Musik von den Relikten des 18. Jahrhunderts freizuhalten. Das hat bei dem Spätwerk zweifellos seine Berechtigung: trotz des „Metronom"-Allegrettos und des Tempo-di-Menuetto-Scherzos steht das Stück seiner Faktur wie seiner Ausdruckshaltung nach durchaus in der Entwicklungslinie, die von der Siebten zur Neunten führt. Es ist keineswegs, wie der anonyme Plattenkommentar will, eine „Erinnerung des reifen Meisters an seine eigene Jugend".

Beethovens sinfonischen Erstling musiziert Leinsdorf sehr straff, fast hart. In den Ecksätzen ist ihm kraftvolle Energie wichtiger

als Detail-Artikulierung, die bei diesen rasanten Tempi zwangsläufig zu kurz kommt. Hart und kühl werden die dynamischen Kontraste gegeneinandergestellt, es fehlt Bernsteins Engagement wie Walters pulsierende Impulsivität; eher denkt man an Toscaninis Partiturfetischismus. Auch das Menuett empfängt in dieser Darstellung durchaus seinen Charakter vom späteren Scherzo-Typ Beethovens: es ist ganz rasante Energie. Um so seltsamer wirkt in dieser Umgebung der zweite Satz, der, in tänzerischer Allegretto-Gebärde, rokokohaft zurückschaut. Eine interpretatorische Inkonsequenz, wie sie leider für Leinsdorfs Beethoven-Einspielungen auch im Großen bezeichnend ist.

Von ihr ist die Achte frei. Der Kopfsatz mit dem anspringendsten Sinfonie-Incipit Beethovens wirkt eher gewichtig als schwungvoll, eher kraftvoll als mitreißend. Gestaute Energie zeichnet die Konturen hart durch, vor allem in der sehr nachdrücklich hingestellten Durchführung. Das Allegretto scherzando meidet rokokohafte Eleganz zugunsten gewichtigen Ausmusizierens und hart gesetzter dynamischer Akzente. Auf gleicher Linie liegt das ständig aus dem Grundtempo hinausdrängende, nach dem stampfenden Sforzato-Anfang sich beschleunigende Menuetto, das den alten Tanztypus zu dynamisieren scheint. Leider kommen im Trio die Cello-Triolen und die Baß-Pizzikati nicht deutlich genug heraus, so daß der Reiz ihres Konzertierens mit den Hörnern und Klarinetten verlorengeht. Das Finale knüpft unmittelbar an den Dynamismus der Siebenten an, wobei freilich das Tempo etwas überstürzt wirkt, was der Deutlichkeit des Details Abbruch tut: ein interpretatorischer Mangel angesichts der thematischen Durchorganisierung Beethovenscher Spätsinfonik. Dennoch ist der Darstellung innere Konsequenz nicht abzusprechen.

Der Klang der Platte ist von harter Präsenz, nicht übermäßig transparent, eher etwas kompakt, aber den auf gedrungene Energie abgestellten Wiedergaben Leinsdorfs nicht einmal unangemessen.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

L. van Beethoven (1770 bis 1827)

Sinfonie Nr. 5 c-moll op. 67 · Sinfonie Nr. 9 d-moll op. 125

A. Schönberg (1874 bis 1951)

Ein Überlebender aus Warschau op. 46

Jane Marsh, Sopran; Josephine Veasey, Alt; Placido Domingo, Tenor; Sherill Milnes, Bariton; Chorus Pro Musica, New England Conservatory Chorus, Boston Symphony Orchestra, Dirigent Erich Leinsdorf

RCA Dynagroove Stereo LSC 7055/1-2

50.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Das längst fetischisierte musikalische Hauptwerk des deutschen Idealismus neben dem erschütterndsten musikalischen Dokument der deutschen Schmach: das ist eine Koppelung, der die Repertoirewert-Note 10 wohl gebührt. Nichts kann angesichts des 1970 auf uns hereinbrechenden Beethoven-Jubiläumsrummels desillusionierender sein. Vom „lieben Vater", der „über'm Sternenzelt" wohnt, bis zum „Schma Jisroel" in der Stunde des Massakers; von der Brüderschaft aller Menschen bis zum Abzählen für die Gaskammer, das ist wahrhaft eine Kurve der Verhaltensmöglichkeiten des homo sapiens, die leider höchste Aktualität besitzt. Die zur etablierten Kulturfarce verkommene Forderung Schiller-Beethovens hat wesenhaft so wenig an Dringlichkeit verloren wie Schönbergs aufrüttelnder Appell. Dem Kulturkonsumenten von heute dies drastisch klarzumachen, ist wohl der Zweck dieser ausnahmsweise einmal höchst sinnvollen Koppelung.

Im Falle der Neunten liegt die Stärke von Leinsdorfs Darstellung in den Ecksätzen. Die schwierigen klanglichen Probleme des ersten Satzes werden glänzend gelöst, in dieser Beziehung handelt es sich um eine der besten Einspielungen überhaupt. Großartig vor allem das Hörbarmachen der Bläserdetails. Schon die helle, scharfgeschnittene Klanggebung der Exposition des Hauptgedankens läßt diese Tendenz erkennen. Leider kommt es daneben immer wieder zu Spannungsabfall, wie er sich bereits ab Takt 74 bei der B-dur-Seitenthema-Stelle abzeichnet und wie er die wenig markant gezeichnete Durchführung weitgehend beherrscht. Erst ab Takt 425, wo der durchführungsartige Epilog der Reprise ansetzt, kommt großer, bis zum Ende durchgehaltener Zug in die Aufführung. Das Scherzo nimmt Leinsdorf sehr schnell und virtuos, was beim „Ritmo di tre battute" zu einem Nachlassen der rhythmischen Stoßkraft, einer Art rhythmischem „Fading", führt. Auch das wüste Hämmern der Pauke wirkt zu äußerlich. Obwohl Leinsdorf sich im Adagio fast an Klemperers zügige Tempi hält, bleibt der Satz flau in der Ausdruckskurve. Daran ändert auch das nervöse Vorantreiben der Andante-Teile nichts. Der Orchesterklang will im Piano nicht blühen, man vermißt die Intensivierung der Mittelstimmen. Für diese Mängel entschädigt das Finale. Was die vokalen Mittel betrifft, überragt diese Aufnahme jede andere amerikanische weit. Glanz, Kultur und Disziplin des Chores finden allenfalls noch Gegenstücke bei Klemperer (Philharmonia) und Karajan (Wiener Singverein). Weder die Aufnahmen Walters und Bernsteins noch diejenige Szells können sich in dieser Beziehung mit dieser Leinsdorf-Produktion messen. Und das Soloquartett setzt sich ausnahmsweise einmal nicht aus vier sich gegenseitig über den Haufen brüllenden Singathleten zusammen, sondern aus offenbar hochmusikalischen Künstlern, die selbst die im idealen Sinne undarstellbare Kadenz über den „sanften Flügel" zum Klingen zu bringen wissen. Es bedürfte nicht einmal der ausgezeichneten Leistung im Falle des Schönberg-Werkes, um Sherill Milnes als einen hochintelligenten Sänger auszuweisen. Dazu genügt bereits das Rezitativ „O Freunde, nicht diese Töne". Und Placido Domingo entkleidet die Marsch-Episode des „Froh, wie eine Sonnen fliegen" aller ansonsten hier waltenden Peinlichkeit. Leinsdorf hält auch in diesem Finale auf Transparenz: man hört selbst in den dicksten Chor-Fortissimi die orchestralen Details, nirgends wird die Dynamik überzogen, dennoch erscheint der Satz großbogig disponiert.

Interpretatorisch bietet die Fünfte ein ähnliches Bild: einem hart und äußerst konturenhaft hingestellten, rhythmisch strengen Kopfsatz und einem Finale, in dem lediglich der Wiedereintritt des Themas aus dem dritten Satz nicht zwingend und nur episodenhaft erscheint, steht ein Andante gegenüber, das allzu äußerlich auf harte Terrassendynamik hin angelegt ist, und ein dritter Satz, der zu virtuos-unverbindlich wirkt. So will denn auch der berühmte Übergang zum Finale nicht recht zünden: die Lunte glimmt nicht.

Alles in allem erscheinen auch diese beiden Beethoven-Aufnahmen charakteristisch für das Gesamtniveau des Leinsdorf-Zyklus: neben Überzeugendem, ja Bedeutendem steht Unverbindliches, Spannungsloses. Dennoch wirkt Leinsdorfs Partiturtreue und Detailklarheit solider als etwa Bernsteins vielfach unkontrolliertes Furore. Scharfkantige Klanglichkeit und harte Zeichnung geben seiner Darstellung des „Überlebenden aus Warschau" das Gepräge. Man spürt den Mahler-Interpreten, der hochgetriebene Expression mit Deutlichkeit der Faktur zu verbinden weiß. Leider war ihm bei diesem Bestreben die Technik nicht übermäßig hilfreich zur Hand. Der Erzähler erscheint gegenüber Schönbergs Orchester zu sehr in Großaufnahme, so daß an einigen Stellen wichtige Details vom Sprechgesang überdeckt werden. Sherill Milnes hält sich – vielleicht nicht ganz im Sinne Schönbergs – mehr an das Sprechen als an das vorgeschriebene Auf und Ab der annäherungsweise fixierten Sprech-Tonschritte. Aber die praktische Verwirklichung der Schönbergschen Sprechgesang-Intentionen ist bekanntlich ein im idealen Sinne kaum lösbares Problem. Jedenfalls gibt Milnes eine unter die Haut gehende, rhythmisch sehr genaue Schilderung, die spätexpressionistischen Überschwang zu versachlichen bestrebt ist und vielleicht gerade dadurch heute so stark beeindruckt. Großartig in seiner Prägnanz und Klangdisziplin der den monodischen Schlußhymnus singende New England Conservatory Chorus. Eine in ihrer unmittelbaren Aggressivität packende Aufnahme.

Der Klang der beiden Platten ist von harter, etwas massiver Präsenz, auch die Bläser sind nach vorn geholt, was freilich Schönberg angemessener sein mag als Beethoven. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

P. Tschaikowsky (1840 bis 1893)

Sinfonie Nr. 5 e-moll op. 64

M. Mussorgsky (1839 bis 1881)

Eine Nacht auf dem kahlen Berge (arr. Rimsky-Korssakoff)

Chicago Symphony Orchestra, Dirigent Seiji Ozawa

RCA Dynagroove Stereo LSC 3071

25.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Ozawa gibt eine emotional distanzierte, unpathetische, virtuose, aber nicht sonderlich aufregende Darstellung der Tschaikowsky-Sinfonie. Die Sentimentalismen des langsamen Satzes umgeht er mit Hilfe fast impressionistisch wirkender Klangdifferenzierung, wobei ihm in Dale Clevenger ein ungemein weich und sensibel blasender Hornist zur Verfügung steht. Der Mittelteil des Walzers kommt sehr brillant, aber streng und ohne Eleganz heraus. Die Ecksätze werden straff und rhythmisch pointiert musiziert, ohne Drücker und auftrumpfende Dramatik.

Leider befriedigt die Aufnahmetechnik wenig. Obwohl die Chicago-Streicher sehr engagiert und nervig spielen, gewinnt der Streicherklang keine rechte Präsenz. Dafür gellt das schwere Blech völlig unproportioniert, alles andere erschlagend,

heraus. Die Aufnahme klingt, als habe man das Blech vor dem übrigen Orchester placiert. Stellen wie die Durchführung des ersten Satzes oder die ohnehin über Gebühr blechgepanzerte „Nacht auf dem kahlen Berge" wirken unerträglich penetrant. Das dürfte kaum Ozawa anzulasten sein.

Angesichts dieser Mängel und der Tatsache, daß es von dieser überaus verschleißbedrohten Musik genügend bessere Aufnahmen gibt, kommt der Platte wenig Bedeutung zu. Das dem Rezensenten vorliegende Exemplar hatte einen massiven Kratzer. (3 b M. Heco B 230/8) A. B.

Instrumentalmusik

J. Bull (ca. 1562 bis 1628)

Ausgewählte Werke

a) Fantasia in g · Dorick in A · In nomine in g · b) My Self · My Choice · My Jewel · Dallying Alman · Alman · Regina Galliard · Galliard · My Grief · What care you · c) In nomine · Dorick music · Fantasia · Te lucis ante terminum · Pavan „Symphony"-Galliard „Symphony" · Germans Almaine · Dutch Dance · Galyard Italiano · English Toy · French Almaine · Carol „Den Lustelijcken meij" · Bull's Goodnight

a) Gamben-Consort Johannes Koch; b) Susi Jeans, Virginal; c) Francis Cameron an der Orgel der Kirche in Westerhusen bei Emden

DGA Stereo 198472 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

In jeder Musikgeschichte stehen wenigstens einige Zeilen über John Bull, den überragenden Virtuosen unter den englischen Virginalisten, sowie über den nachhaltigen Einfluß, den er sowohl auf die Komponisten seiner Heimat als auch – über Sweelinck und Scheidt – auf die musikalische Entwicklung des Festlandes ausübte. Wer sich indes über seine Musik selbst orientieren wollte, hatte es bisher nicht leicht und mußte, um die paar verfügbaren Beispiele zu hören, zu einem guten halben Dutzend Platten greifen; oder aber sich die beiden Platten (Oiseau-Lyre Mono OL 50130, Stereo SOL 255), die der englische Forscher, Herausgeber, Cembalist und Organist Thurston Dart dem Meister gewidmet hat, aus England bestellen. Jetzt bleibt ihm endlich diese langwierige und kostspielige Mühe durch die Archiv-Neuerscheinung erspart. In der Auswahl überschneidet sie sich zwar zu einem nicht geringen Teil mit den Einspielungen von Dart. Weit mehr ausschlaggebend dürfte jedoch dem deutschen Musikfreund erscheinen, daß sie ihm erstmalig ein umfassendes Bild des Komponisten vermittelt. Ob seine Violenmusik wirklich so „unwichtig" ist, wie es Dart in der MGG kurzerhand behauptet? Nach den bisher unveröffentlichten, hier vom Gamben-Consort Johannes Koch dargebotenen Kompositionen zu 3, 4 und 5 Stimmen zu urteilen, möchte man es zumindest nicht so kategorisch formulieren. Trotzdem ist nicht zu leugnen, daß das Hauptgewicht in Bulls Werken für Tasteninstrumente liegt, die nicht nur von seiner erstaunlichen virtuosen Fingerfertigkeit zeugen, sondern auch von seiner tiefen Vertrautheit mit den einzelnen nationalen Musikstilen. Über das künstlerische Niveau der vorliegenden Aufnahme gibt die obige Punktbewertung Auskunft. Besonders zu begrüßen ist die Verwendung von alten Instrumenten, die zum Klangreiz der Platte wesentlich beitragen. Die Virginalstücke bilden ein sehr attraktives Pendant zu den früheren Byrd-Einspielungen der Künstlerin auf DGA 198301 bzw. 199001 und 199005. Zum erstenmal dagegen stellt die Platte den Organisten Francis Cameron vor, der sich als Herausgeber mehrerer Kompositionen auf der B-Seite verdient gemacht hat und sie auch in optimaler Weise auf einem 1642 erbauten Instrument vorträgt, dessen Abbildung und Disposition auf der Hülle zu finden sind. Der anonyme Einführungstext befaßt sich fast ausschließlich mit Bulls Biographie. Akustisch läßt die Platte keinen Wunsch offen.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

A. Vivaldi (1678 bis 1741)

Die vier Jahreszeiten

English Chamber Orchestra, Violine und Leitung Henryk Szeryng

Philips Stereo 88444 DY 10.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	3
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Warum Philips die klassische Aufnahme der „Quattro stagioni" mit Felix Ayo und den Musici aus dem Handel zog, ist um so rätselhafter, als keine der mir bekannten späteren Aufnahmen des Werkes sie an Farbigkeit, raffinierter Differenziertheit und temperamentvollem Engagement erreicht, geschweige denn übertroffen hat. Davon kann denn auch bei dieser im Zeichen Szeryngs stehenden Neuaufnahme keine Rede sein. Wie nicht anders zu erwarten, fühlt sich ein großer Virtuose seines Kalibers hier – ganz im Gegensatz zu Ayo – mehr als Solist im Sinne des klassischen Violinkonzerts denn als Primus inter pares. Nicht als ob er sich stilwidrig in den Vordergrund schöbe. Aber das English Chamber Orchestra musiziert bei weitem nicht so flexibel und dynamisch ausgepicht wie die auf Musik dieser Art in jahrelangem Spezialtraining vergatterten Musici. Es mangelt den Londonern weder an Perfektion noch an musikantischem Impetus. Aber sie begnügen sich im allgemeinen mit dem, was man gemeinhin unter „Barockmusizieren" versteht: mit breitem, energischem Strich, schönem Kantabile in den langsamen Sätzen, kraftvoller Terrassendynamik. Es fehlen weitgehend die Zwischenvaleurs, die erst den ganzen Reiz dieser in ihrer flirrenden Farbigkeit stellenweise fast den Impressionismus vorwegnehmenden Musik ausmachen. Man höre sich daraufhin nur einmal das Largo des „Winters" an: Was die Musici hier mit der simplen Kombination von Solovioline, Streicherpizzikati und Cembalo an Klangdelikatesse zaubern, wird von den Engländern nicht annähernd erreicht. Man könnte diese Beispiele beliebig fortsetzen. Dafür entschädigt natürlich die geigerische Potenz eines Szeryng. Er spielt den Solopart mit dem berückenden Wohllaut, der Springbogen- und Spiccato-Virtuosität des großen Geigers, der außerdem Musiker genug ist, um die stilistischen Grenzen eines solchen Werkes peinlichst zu respektieren. Die Platte klingt im übrigen nicht so transparent wie ihre doch immerhin schon einige Jahre alte Vorgängerin. Statt dessen wurde pastose Direktheit des Klanges angestrebt, die freilich dem Solisten sehr zugute kommt. (3 b M Heco B 230/8) A. B.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

a) Werke für Solovioline in Fassungen für Tasteninstrumente · Sonate G-dur für Cembalo (aus BWV 968, 1005) · Präludium und Fuge d-moll für Orgel BWV 539 · Sonate d-moll für Cembalo (BWV 964 aus BWV 1003)

Gustav Leonhardt, Cembalo und Orgel

Telefunken „Das Alte Werk" Stereo SAWT 9550-B 21.– DM

b) Konzert für zwei Cembali C-dur BWV 1061 · Konzert (Tripelkonzert) a-moll BWV 1044

Gustav Leonhardt, Anneke Uittenbosch, Cembalo; Frans Brüggen, Traversflöte; Marie Leonhardt, Barockvioline; Leonhardt-Consort (mit Originalinstrumenten), Leitung: Gustav Leonhardt

Telefunken „Das Alte Werk" Stereo SAWT 9552-B 21.– DM

	a)	b)
Interpretation:	8	8
Repertoirewert:	8	5
Aufnahme-, Klangqualität:	9	9
Oberfläche:	10	10

Gustav Leonhardt, der Vielseitigkeit und Vielproduktion mit Eigenwilligkeit und schöpferischer Auseinandersetzung zu verbinden sucht, legt davon in den beiden vorliegenden Bach-Einspielungen ein beredtes Zeugnis ab, daß dieser Weg für ihn ein Prozeß ist.

So geht er in der ersten Aufnahme einem spezifischen Zug Bachschen Schaffens nach; vollständige oder teilweise Übertragung des Meisters steht eigenen Rekonstruktionen (2. bis 4. Satz der G-dur-Sonate für Cembalo) gegenüber, deren Wert noch zusätzlich am Notentext geprüft werden müßte. Großzügig darf Leonhardt über den Platz der 30 cm-Platte verfügen: Seite 1 umfaßt keine 19 Minuten, Seite 2 knapp 27. So kommen Instrument (Skowroneck-Dulcken-Cembalo; Christiaan-Müller-Orgel der Waalse-Kerk Amsterdam) und Leonhardtsche Spielweise zu ausgezeichneter Wirkung. Seine theoretische Überzeugtheit drückt sich im leidenschaftlichen Ernst seiner Interpretation aus. Die wissenschaftliche Einführung überläßt er einem Experten des Gebiets (Hoffmann-Erbrecht).

In der zweiten Aufnahme geht es Leonhardt um die Lösung vom üblichen, fast Schema gewordenen Bach-Konzert-Spielstil. Durch solistische Besetzung der Stimmen wird ein direkteres Verhältnis zwischen ihnen angebahnt und mit Hilfe des Klanges von Originalinstrumenten ein differenziert akzentuiertes Klangbild erreicht. An die Stelle von Homogenität und „ständischer" Gliederung tritt der individuell-eigenständige Zusammenklang, der in der musikantisch-strengen Spielweise des Consorts seine besondere Profilierung erfährt. Dieser sehr persönlich gefärbte Bach konzertiert kammermusikalisch. Eine Bestätigung dieser Auffassung erhält Leonhardt bei der Interpretation des langsamen Tripelkonzertsatzes.

Die technische Qualität entspricht der ersten Aufnahme. Die äußere Aufmachung ist wieder gediegen gestaltet.

Beide Platten dürften so auch den Hörer interessieren, der „seinen" Bach schon im Plattenschrank stehen hat. (H) Ch. B.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Die Kunst der Fuge BWV 1080

a) Isolde Ahlgrimm mit Friedericke Resele, Pedalcembalo

Tudor Stereo 06 100/101 50.– DM

b) Gustav Leonhardt mit Bob van Asperen, Cembalo

harmonia mundi Stereo HM 30 893/894 (HM 30 950 XK) 50.– DM

c) Lionel Rogg an der Orgel der Kathedrale St-Pierre à Genève

Electrola Stereo 1 C 061-04 124/125 38.– DM

Subskriptionspreis 29.– DM

	a)	b)	c)
Interpretation:	9	8–9	8
Repertoirewert:	8	8	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10	10	9
Oberfläche:	9	10	9

Bachs Kunst der Fuge, von vielen als „Endwerk" oder „Summa" seines Schaffens empfunden, wird heute leicht kraft unseres historischen Wissens und unserer feinfühligen Methoden der Analyse erfaßt und systematisch entfaltet. Trotz Autograph, Originalausgabe und mancher Abschriften sind jedoch weder Instrument noch Reihenfolge der Kontrapunkte als endgültig gesichert und entschieden anzusehen. Diesen ungelösten, mit vielen Thesen und Lösungsversuchen belasteten Problemen sieht sich in besonderer Weise der Interpret ausgesetzt, der nach einer – möglichst idealen – künstlerischen Realisierung dieses Werks gewissenhaft sucht. Die vorgelegten drei Einspielungen zeugen davon und zeigen zugleich den Stand augenblicklicher aufführungspraktischer Überlegungen an. In zwei Punkten sind sich unsere drei Interpreten einig: Die Kunst der Fuge ist kein abstraktes Werk, keine bloße „Augenmusik", und sie ist für Instrumentationen von Bach nicht gedacht. Alle drei plädieren für das Tasteninstrument; in der Wahl des „richtigen" gehen dann ihre Wege auseinander. Jeder von ihnen ist sich seiner Entscheidung sicher; sie geschieht trotzdem undoktrinär und läßt andere – natürlich mit Bedenken – gelten. Am wenigsten tritt dabei das Klavichord in den Kreis der Betrachtung (nur bei Leonhardt). Die intensivste und didaktisch geschickteste vorbereitende Auseinandersetzung mit allen Fragen dieses Werks findet sich zweifellos bei Leonhardt; ihre Konsequenz führte zu klaren, manchem gewiß unerbittlich scheinenden Entscheidungen. Am unbekümmertsten ist hierbei Rogg, der nach eigener Angabe im wesentlichen Walchas Orgelfassung als entscheidend ansieht. Jede der drei kritischen Einführungen ist dabei in der Argumentation interessant und eigenständig; zu manchen Punkten treten Gründe und Gegengründe ergänzend zusammen. Das praktische Ergebnis besteht nicht allein aus der jeweiligen Instrumentenwahl, sondern auch einer eigenen Anordnung der Kontrapunkte. Isolde Ahlgrimm folgt der Anordnung des Bachwerkverzeichnisses (BWV) und läßt lediglich die Variante zu Kontrapunkt X weg. Den unvollendeten letzten Kontrapunkt XIX bricht sie ohne Verzögerung oder vorangehende Andeutung mit dem Ende des 239. Taktes ab, als sei das Band gerissen. Die Kassettenhülle spricht von einer Originalausgabe für Pedalcembalo. In Erwägung von allem Für und Wider von Autograph und Originalausgabe, historischer Aufführungspraxis und persönlichen Überlegungen kommt Leonhardt zu folgender Aneinanderreihung: Kontrapunkt 1–4–2–3–5; 6–12a/b; 18a/b (die einfache Fassung 13 wird weggelassen); 14–17 (Kanons). Die Variante 10a entfällt ebenso wie das vierthemige Fragment 19. Rogg hält zunächst die BWV-Folge ein (1 bis 11), springt dann zu den Kanons über (in umgestellter Reihenfolge), läßt nun die Spiegelfugen 13 und 12 folgen und schließt mit 19. 18 (Fassung für zwei Tasteninstrumente) und Variante 10a entfallen. Zu Kontrapunkt XIX schrieb Rogg eine vierzigtaktige Ergänzung (er hält sie selber für zu kurz). So spielt er zunächst das Fragment (wobei er den Abbruch musikalisch überzeugend vorbereitet), danach das Ganze noch einmal mit nahtlos angefügter Ergänzung. Bei den Spiegelfugen übergibt er die unterste Stimme einem anonym bleibenden zweiten Orgelspieler manualiter, um das Pedalklavier auszusparen. Weil Rogg bei seiner Aufstellung (er gibt zu jedem Kontrapunkt die Registrierung an) statt der BWV-Notierung die eigene Reihenfolge einfach durchnumeriert, muß der Hörer erst „vorsortieren". Da vor Roggs kritischer Stellungnahme noch Basil Lam in einem eigenen Artikel die Kontrapunkte zu Gruppen zusammenstellt, tritt außerdem eine Verdopplung ein, die es dem informationshungrigen Konsumenten eher erschwert als erleichtert, einen Zugang zu jenen Vorüberlegungen zu finden. Diese Verschiedenheit der Anordnung setzt sich dann in der Reihenfolge von rectus und inversus innerhalb der einzelnen Kontrapunkte fort. Jedoch läßt schon die aufgeführte Großordnung das Werkbild eines jeden Interpreten deutlich hervortreten. Damit wird auch die gleiche Benotung des Repertoirewertes verständlich. Zum verschiedenen Werk- und Klangbild tritt die verschiedene Interpretationsweise im instrumentalen Spiel. Gründlichste technische Beherrschung, musikalische Reife und Disziplin sind allen drei bewunderungswürdig eigen. Bei Rogg mischen sie sich mit jugendlichem Schwung und begeisterter Leidenschaftlichkeit, bei Leonhardt mit lyrisch-männlicher Sanglichkeit und Empfindsamkeit, während Isolde Ahlgrimm dabei eherne Linearität mit dramatischer Plastizität verbindet. Ein auf die einzelnen Kontrapunktgruppen angewandter Interpretationsvergleich ergibt, daß die „Siegerpalme" wandert. Das gilt übrigens auch bezüglich des optimalen Klangbildes. Eine Unterscheidung – soll sie nicht auf persönlichen Geschmacksgründen des Rezensenten beruhen – ist also nur von dem Gesichtspunkt aus möglich, inwieweit die Interpreten ihre beste Höhe halten können, und da ist aufs Ganze gesehen Isolde Ahlgrimm der erste Platz nicht zu nehmen. Leonhardt gestaltet eine Anzahl von Kontrapunkten mit geradezu ungehörter Durchsichtigkeit der Stimmführung, andere sind zumindest gleichwertige Alternativen; der Abstand zur Ahlgrimmschen Interpretation ist gering. Da bei Rogg die Klangfärbung die entscheidendste Rolle spielt, ist die Streuweite interpretatorischer Qualität bei ihm am größten. Eine klangliche Verfehlung stellt der pathetische Lärm des letzten Kontrapunktes (mit Wiederholung der ergänzten Fassung!) dar; die musikalische Differenzierung allein reicht nicht aus, die klangliche muß ihr entsprechen. Durchgehende „Erhabenheit" ist sowieso problematisch. Erfreulicherweise hat man nicht aufnahmetechnisch experimentiert oder neuartige „Hifi-Effekte" zu manipulieren versucht, sondern die besten Erfahrungen in den Dienst des erklingenden Instruments und der auf ihm wiedergegebenen Musik gestellt. Wer an Vorentscheidungen nicht gebunden ist, höre in alle drei Aufnahmen hinein (am besten ist es, dabei die gleichen Kontrapunkte zu wählen), lese in allen drei Einführungen, ja, und wage die Entscheidung . . . (H) Ch. B.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Konzert für Oboe d'amore und Streichorchester in A-dur, nach BWV 1055 · Konzert für Flöte und Streichorchester in g-moll, nach BWV 1056 · Konzert für drei Violinen und Streichorchester in D-dur, nach BWV 1064

Heinz Holliger, Oboe d'amore; Karlheinz Zöller, Flöte; Walter Prystawski, Tomotoda Soh und Rudolf Bamert, Violinen; Festival Strings Lucerne, Leitung Rudolf Baumgartner

DGG Stereo 139 432 SLPM 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Über Bachs Cembalokonzerte und den Gelehrtenstreit wegen der Urform in einigen Fällen kann man auf dieser Plattenhülle und auch anderswo nachlesen. Keine der hier vorgelegten „Urformen" ist neu im Repertoire: von BWV 1055 gibt es die jüngst erschienene Winschermann-Oboenaufnahme (auf Bärenreiter BM 30 SL 1206; vgl. Heft 12/68 S. 939), von BWV 1056 dieselbe Flötenfassung mit Rampal (auf Elec/Erato SME 95 044), und BWV 1064 ist vor einiger Zeit in der Fassung für drei Violinen auch auf einer amerikanischen Platte (Nonesuch 71 057) mit Ristenparts Saarländischem Kammerorchester erschienen, eine Darstellung, die es an Schwung und Frische mit dieser Neueinspielung aufnehmen kann und im Klangbild auch noch etwas durchsichtiger wirkt. – Das Oboenkonzert, dem man die Urform glauben möchte, gefällt mir bei Bärenreiter besser als hier: zwar ist Holliger der eindringlichere Gestalter – etwa wenn er den ersten Soloeinsatz in der tiefen Lage beginnt und den Lauf danach organischer in die Höhe führt oder wenn er im langsamen Satz sein herrliches Instrument im warmem Wohllaut sich aussingen läßt –; aber die Begleitung durch die Festival Strings wirkt zu wuchtig und zäh, auch im Klangbild zu dick, wenn man Winschermanns Bachsolisten in ihrer Leichtigkeit, Beschwingtheit und größeren Durchsichtigkeit dagegen hört. Beim Flötenkonzert gefällt mir in der Elec-Aufnahme Rampals leichtere und nuanciertere Gestaltung besser (mehr Verve im ersten Satz, weniger gemessenes Tempo im zweiten, bildschön improvisierte Sechzehntelauszierung der Akkordfiguration nach der Fermate im dritten Satz), doch hat Zöllers Darstellung hohes Niveau, und auch die Aufnahmetechnik ist hier besser gelungen, wenn man den Flötisten auch etwas zu nah ans Mikrofon holte, so daß man fast jedes Atemholen mitbekommt. Das Tripelkonzert ist als Katalogpremiere in Deutschland willkommen; die Interpretation – bei der man glücklicherweise vermied, die fehlende Cembalofülle dem deutlich hörbaren Continuo-Instrument zuzuschieben – entspricht in der recht wuchtigen Auffassung und dem voluminösen Klangbild den anderen beiden Konzerten.

(6 SME q A Heco B 250/8) D. St.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Ouverturen Nr. 1–4 BWV 1066–1069

Collegium aureum auf Originalinstrumenten

harmonia mundi Stereo HM 30 890/91 50.- DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9/10
Oberfläche:	10

Nur eine Spielgemeinschaft vom Range des Collegium aureum kann es sich leisten, nach der denkwürdigen Einspielung des Concentus musicus unter Nikolaus Harnoncourt eine Konkurrenzaufnahme dieser vier Ouverturen zu wagen. Ihre mitreißende, durch hohe stilistische Sicherheit kontrollierte Musizierlust läßt sie für diese Collegium-musicum-Musik geradezu prädestiniert erscheinen. So ging dieses Ensemble mit ebensoviel Engagement wie Souveränität ans Werk. Diese Haltung spricht sich nicht nur in der vorliegenden Aufnahme, sondern auch der Erklärung im sehr geschickt gestalteten Beiheft aus: „Die Aufnahme . . ., gespielt im tiefen Kammerton der Leipziger Zeit Bachs, also einen Halbton unter unserer heutigen Stimmung, unterscheidet in der Stärke der Besetzung noch deutlicher." Als der Wiener Concentus, ist hier natürlich gemeint. Nun, die erste Ouverture übertrifft alle Erwartungen. Tempo, klangliche Balance und Ausleuchtung, affektiver Rhythmus und melodische Phrasierung sind ideal gestaltet, rufen jenes „So muß es sein" im Hörer wach (nur die Passepied II weiß nicht voll zu gewinnen). Um so bedauerlicher ist jedoch das Verlassen dieser „Traumlinie" in den beiden nachfolgenden Ouverturen II und III. Dies gilt besonders für den rhythmischen Bereich und die klangliche Abstimmung; unnötige Forcierungen, besonders in den einleitenden Ouverturen und den meisten Sätzen von Ouverture II, lassen jenes einmalige Gleichgewicht des ersten Werks schmerzlich vermissen. Nur das Air der dritten Ouverture zeigt höhepunktmäßig jene Eigenschaften wieder auf: mit kühl-schlankem Ton (Concentus: weich, warm, voll) werden alle Stimmen „gleichberechtigt" äußerst bewußt und transparent ausmusiziert. In der letzten, vierten Ouverture gewinnt das Collegium die interpretatorische Höhe der ersten wieder zurück. Das sehr hoch gewählte Tempo des Mittelteils der einleitenden Ouverture und des Schlußsatzes (Réjouissance) nehmen ihnen allerdings die gewohnte letzte Sicherheit. Einen deutlichen Fehler begehen die langen Clarintrompeten in diesen beiden Sätzen. Von den Holzbläsern wirken in der Aufnahme Flöte und Oboe mitunter überhetzt, das Fagott ist stupend hervorragend – eine bewundernswürdige Leistung.
Trotz dieser bei solch hoher interpretatorischer Qualität empfindlich empfundener Trübungen ist die Einspielung des Collegiums eine echte Alternative zu der des Concentus. Sie zeigt, daß die Berücksichtigung originaler Instrumente und Besetzungen keine Einengung des interpretatorischen Feldes bedeutet. Voraussetzung dafür ist – und beide Ensembles erfüllen sie ganz – die lebendige Auseinandersetzung und Aneignung des Werks selbst.

(H) Ch. B.

J. S. Bach (1685 bis 1750)

Brandenburgisches Konzert Nr. 2 F-dur. Italienisches Konzert F-dur; Suite Nr. 2 h-moll

Zürcher Kammerorchester, Dirigent Edmond de Stoutz; Adolf Scherbaum, Trompete; Ulrich Lehmann, Violine; André Jaunet, Flöte; André Raoult, Oboe; Friedrich Gulda, Klavier

Amadeo amphora Stereo AVRS 206 St 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Obwohl von den mehr als 50 Minuten Bach nur 12 von Gulda kreiert werden, beherrschen Konterfei und Name des Klavierstars (nicht etwa Bachs) die Plattentasche. Dabei ist Guldas Wiedergabe des Italienischen Konzertes keineswegs eine Offenbarung, weder pianistisch noch stilistisch. In seinem Bestreben, auf dem Flügel eine trockene Cembalo-Imitation zu liefern, hämmert er die Ecksätze stellenweise geradezu physisch schmerzhaft herunter. Harte Piano-Forte-Kontrastierung beherrscht das Ganze, wobei er in den Piano-Partien manchmal kleine Kostproben seiner phänomenalen Anschlagskunst zum Besten gibt. Aber das sind Bonbons in einem ansonsten wenig genußvollen Bemühen um harten Gefriertruhen-Bach. Auch das schöne Andante wird undifferenziert und unelastisch exekutiert. Warum setzt sich Gulda an den Flügel, wenn er schon Cembalo und nicht Klavier spielen will?
Wenngleich jede Einspielung der 2. Orchestersuite sich heute gefallenlassen muß, an Harnoncourts sensationeller Aufnahme gemessen zu werden, so erfreut das Zürcher Kammerorchester unter Edmond de Stoutz dennoch durch virtuosen Schwung, schlanke Klanggebung und rhythmische Energie. Auch André Jaunet bläst seinen Flötenpart betont virtuos, wobei die Badinerie bis an die Grenzen des noch Möglichen vorangetrieben wird, ohne daß – siehe Karajan – der Eindruck des selbstzweckhaften Mätzchens entsteht.
Wenn der Eindruck des 2. Brandenburgischen Konzertes nicht so stark ist, hat dies vornehmlich seinen Grund in der klanglich unhomogenen Besetzung des Concertinos. Dem ausgezeichneten Flötisten und dem sehr brillant und nobel blasenden Trompeter stehen eine seltsam matt und uncharakteristisch klingende Oboe und eine resonanzarme Violine gegenüber. Das zu langsam gespielte Andante will nicht vom Fleck. Der sich auch hier bewährende Schwung des Zürcher Ensembles in den Ecksätzen vermag das solistische Handicap nicht ausgleichen.
Die Platte klingt obertonreich und präsent, wobei allerdings transparente Klangstaffelung weniger angestrebt wurde.

(3 b M Heco B 230/8) A. B.

J. Haydn (1732 bis 1809)

Feldparthien: Divertimenti in G-dur, in F-dur (Hob. II/15), in C-dur (Hob. II/14), in F-dur (Hob. II/23), in C-dur (Hob. II/7) · Marsch für den Prinz von Wales

Bläserensemble der Wiener Volksoper: Manfred Kautzky, Erich Dittrich, Oboen; Karl Pollak, Hans Böhm, Klarinetten; Nikolaus Schynol, Hans Fischer, Hörner; Karl Dvorak, Jörg Peisser, Fagotte; Josef Pöschl, Trompete; Karl Hübl, Tuba; Leitung Wilhelm Sommer

Amadeo-Amphora Stereo AVRS 130 011 St 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	9

Vier dieser Feldparthien sind auf der Decca-Platte SXL 6338 (vgl. Heft 11/68 S. 853) in der Interpretation der Londoner Bläsersolisten unter Jack Brymer in mustergültiger Darstellung und Aufnahme enthalten. Am Vergleich dieser neuen Wiener Aufnahme (der Klang läßt auf größeres Alter schließen) mit den Londonern läßt sich der Unterschied zwischen einer nur ordentlichen und einer inspirierten Interpretation so deutlich erkennen, daß man an den Wienern nicht mehr viel Freude hat: bei ihnen atmet nichts von innen, geht nichts unter die Haut, zwingt nichts zur Anteilnahme, kurz: sie lassen kalt. Mit schuld an diesem negativen Bild ist auch die klanglich nicht überzeugende Wiedergabe mit schlechter Durchsichtigkeit trotz der durch Kanaltrennung versuchten Breite des übrigens sehr trockenen Klangs; außerdem ist dauernd deutliches Bandrauschen zu hören.

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

J. Haydn (1732 bis 1809)

Divertimento C-dur Hob. II/11 · Klaviertrio G-dur Hob. XV/25 · Streichquartett B-dur Hob. III/1

Die Instrumentisten

Amadeo AVRS 6450 Stereo 21.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Die historische Welle greift nun auch immer mehr auf die Musik der Klassik über. Amadeo legt hier die erste von drei Platten mit Kammermusik auf Originalinstrumenten des 18. Jahrhunderts vor; sie ist Haydn gewidmet. Die beiden folgenden sollen Werke von Mozart bzw. Beethoven bringen.
Ich halte es für überflüssig, hier wieder auf Sinn und Unsinn klanglich „authentischer" Interpretationen einzugehen. Die vorliegenden Aufnahmen von Haydns „Geburtstags"-Divertimento, Streichquartett B-dur aus den Jahren um 1760 und Klaviertrio G-dur von 1795 jedenfalls sind klanglich sehr reizvoll, insbesondere die des Trios. Die technischen Schwierigkeiten, die das Spiel auf originalen Blasinstrumenten oder einem Hammerklavier der Klassik mit sich bringt, werden tadellos gemeistert. An Präzision, Ausgewogenheit und Kontrastreichtum des musikalischen Ausdrucks lassen diese Interpretationen ebenfalls nichts zu wünschen übrig.
Die Fertigung der Platte ist einwandfrei.
(EMT 930 ST, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)

M. R.

J. Haydn (1732 bis 1809)

Ouvertüre D-dur Hob. Ia/7 · Konzert D-dur für Cembalo und Orchester Hob. XVIII/11

J. Ch. Bach (1735 bis 1782)

Konzert A-dur für Cembalo und Orchester

George Malcolm, Cembalo; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Neville Marriner

Decca Stereo SAD 22 087 19.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7/9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Schon ehe man die Platte auflegt, erweckt deren Präsentation reine Vorfreude: die Hülle schmückt eine ausgezeichnete Reproduktion des berühmten Portraits von J. Ch. Bach durch Gainsborough, und auf der Rückseite wurde der vorbildliche Kommen-

tar von Charles Cudworth (in deutscher Übertragung) abgedruckt. Unentschieden läßt er allerdings die Frage nach dem wirklichen Verfasser des A-dur-Konzerts, welches um 1775 in Riga als das Werk „dal Sig[n]. Giovanni Christiano Bach" im Druck erschien und kurz darauf von einem Londoner Verleger dem „Sig[r]. Bach of Berlin" (also Carl Philipp Emanuel) zugeschrieben wurde. Wahrscheinlich ist es tatsächlich von Johann Christian, aber aus der Jugendzeit, da er noch bei seinem älteren Bruder in Berlin studierte und den italienischen Einfluß noch nicht empfangen hatte. Darauf scheint jedenfalls der energische, ja oft recht ungestüme Charakter des Werkes zu deuten, in welchem die liebenswürdige Nonchalance von Joh. Christians Reifestil nur ganz sporadisch anzutreffen ist. Wer nun wohl sein Autor auch sein mag, bleibe indessen dahingestellt. Ausschlaggebend für den heutigen Hörer wird sicherlich einzig und allein die superlative Qualität der Interpretation sein, die in puncto Lebendigkeit, ja Feurigkeit, aber auch elastisch federnder Leichtigkeit zu den hinreissendsten Aufnahmen des britischen Spitzenensembles gehört. Auch die Haydn-Seite erfüllt hohe Ansprüche: die Ouvertüre – wohl zu einem bis heute unbekannten Bühnenwerk – ist eigentlich nichts anderes als eine der drei Alternativfassungen (die sogenannte Version B) zum Finale der Symphonie Nr. 53 mit dem Beinamen „L'Impériale". Während sie meines Wissens hier zum erstenmal einzeln erscheint, besitzen wir vom populärsten Haydn-Konzert für ein Tasteninstrument ungezählte Aufnahmen, die meisten davon mit Klavier (Brendel, Gilels, Haebler u. a. m.). Am Cembalo hatte es vor dem Krieg Wanda Landowska eingespielt, dann folgte Robert Veyron-Lacroix sogar zweimal (Westminster und Discophiles Français). Ihnen gegenüber hat George Malcolm selbstredend den Vorzug eines viel moderneren und besser ausbalancierten Klangbildes. Dem Gebrauch der Zeit entsprechend versieht er die melodische Linie mit Ausschmückungen, die dankenswerterweise nie überladen wirken, sondern immer in den Grenzen des guten Geschmacks bleiben. Im ersten Satz läßt der Dirigent an zwei Stellen die Bässe pizzicato spielen, während die Partitur unmißverständlich einen Legatobogen aufweist. Das berühmte Finale (Rondo all'Ungherese) wird in einem rasanten Tempo genommen, aber es passiert zum Glück keine Panne, was wohl die Hauptsache ist. Voraussichtlich werden wir über kurz oder lang auf dieses Haydn-Konzert zurückzukommen Gelegenheit haben: Neville Marriner hat es nochmals für CBS eingespielt (mit dem Cembalisten Igor Kipnis), und nicht minder gespannt dürfen wir auch sein auf die jüngste Version des Collegium aureum mit Jörg Demus am Hammerflügel (harmonia mundi, siehe den Aufsatz von Manfred Reichert in Heft 11/1969, Seite 914).

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

K. Ditters von Dittersdorf (1739 bis 1799)

Konzert E-dur für Kontrabaß und Orchester · Sinfonia concertante D-dur für Kontrabaß, Viola, 2 Oboen, 2 Hörner und Streichorchester

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Aria „Per questa bella mano" für Baß und obligaten Kontrabaß KV 612

Ludwig Streicher, Kontrabaß; Walter Berry, Baß; Christl Gotschlich, Viola; Wiener Barockensemble, Dirigent Theodor Guschlbauer

Amadeo Stereo AVRS 5064 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Klangschönheit, saubere Intonation, Differenziertheit und eine erstaunliche Geläufigkeit sind die Charakteristika von Streichers Spiel. Wer sich davon überzeugen will, daß Musikalität auch beim Kontrabaß anzubringen ist, möge sich diese Platte ruhig kaufen, auch wenn sich Dittersdorfs Konzert und Sinfonia concertante streckenweise als etwas dünnblütige Komposition erweisen.

Walter Berry gefällt in Mozarts Baßarie durch überzeugenden Ausdruck, differenzierten Vortrag und geschmeidige Stimmführung. Das Zusammenwirken der beiden Solisten ist einwandfrei.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a) M. R.

F. Petrini (1744 bis 1819): Harfenkonzert Nr. 4 in Es-dur · **J. Ch. Bach (1735 bis 1782):** Harfenkonzert in D-dur · **E. Eichner (1740 bis 1777):** Harfenkonzert in C-dur

Annie Challan, Harfe; Orchester Antiqua Musica, Leitung Marcel Couraud

Philips Stereo 835 740 AY 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Seit längerem schon im französischen Repertoire, hat diese Aufnahme jetzt auch den Weg zu uns gefunden. Allein das Eichner-Konzert ist bei uns mit Zabaleta in einer schöneren und vor allem virtuoseren Darstellung vertreten; die beiden anderen Stücke, von denen das sehr kurze in England entstandene Konzert des Bach-Sohns wegen der Variationen über „God save the King" im dritten Satz originell ist, sind neu für unser Repertoire. – Annie Challan ist eine junge, fähige und schon renomierte Harfenistin französischer Schule, etwa in der Nachfolge der großen Lily Laskine. Sie erreicht deren überragende und reife Meisterschaft aber nicht und bietet in allen drei Konzerten wenig mehr als eine solide und ordentliche Leistung; dabei beweisen etwa im Petrini-Konzert die Kadenzen und auch der Solopart im zweiten Satz, daß sie jenseits allem Technischen sehr wohl zu gestalten weiß. Die Werke stammen alle aus der Blütezeit des Rokoko, vor allem das Eichner-Konzert ist ebenso virtuos wie empfindsam entworfen. Wegen der durchweg zu langsamen Tempi und des mangelnden Schwungs im Pariser Begleitorchester ist aber hier und auch sonst davon zu wenig zu spüren: Esprit und Spaß am Spiel mit den Verzierungen, den Läufen, Arpeggien, Koloraturen und Figurationen kommen selten auf, am wenigsten noch bei Eichner, den man sich nur mit Zabaleta anzuhören braucht, um den Unterschied sofort zu begreifen (warum haben hier die Philips-Leute übrigens die zwar ungewöhnlich lange, aber passende Tutti-Einleitung im dritten Satz weggelassen?). Im großkonzipierten Petrini- und auch im Bach-Konzert ist etwas mehr vom „Zeitgeist" zu spüren, aber das wirkt doch fast immer nur hübsch und nett – schade, es hätte sich auch mit dieser Solistin mehr daraus machen lassen ...

(6 SME q A Superex-St-Pro) D. St.

D. Cimarosa (1749 bis 1801)

Sämtliche Cembalosonaten

Martin Gotthard Schneider, Cembalo

Da Camera Magna Stereo SM 93405 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	10

Domenico Cimarosa, nur sieben Jahre älter als Mozart und von Stendhal mit diesem gleichgesetzt (die Zeit schätzte ihn noch höher), war in erster Linie Opernkomponist. Eine unglückliche politische Verstrickung ruinierte die zu europäischer Berühmtheit gelangte Karriere und trug gewiß zum frühen Lebensende des Meisters bei. Seine sonstigen Vokalwerke und gelegentlichen Instrumentalarbeiten sind Gelegenheitsarbeiten im Wortsinn. Dazu gehört auch die 32 einsätzige Sonaten umfassende Sammlung, die uns Schneider wohlgeordnet mit nicht ermüdender Liebenswürdigkeit vorspielt. Diese der Scarlatti-Nachfolge verpflichteten, gefälligen Sätzchen sind eine hübsche Unterhaltungsmusik, die man allerdings dosiert genießen sollte, um ihres Reizes nicht zu schnell überdrüssig zu werden. So erfreulich prinzipiell akustische Gesamtdarstellungen sind, in diesem Fall scheint sie jedoch ein wenig Selbstzweck zu sein. Die vier von Kipnis ausgewählten Sonaten (in „Europäische Cembalomusik des Barock und Rokoko") erhalten durch die hier hinzutretenden 28 anderen keine wesentliche Bereicherung mehr, die das Gesamtbild verändern könnte. Am ehesten ist sie als Ergänzung der Platte „Musik für Orgel und Cembalo" der gleichen Firma nützlich.

(H) Ch. B.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Hornkonzerte: Nr. 1 in D-dur, KV 412 · Nr. 2 in Es-dur, KV 417 · Nr. 3 in Es-dur, KV 447 · Nr. 4 in Es-dur, KV 495

Mason Jones, Horn; Philadelphia Orchestra, Leitung Eugene Ormandy

CBS Classique Stereo S 61 095 16.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Der bisher Letzte in der langen Reihe war Seifert mit Karajan auf DGG (139 038); in Ergänzung zur Besprechung jener Platte (in Heft 6/69 S. 440) bedarf es für diese Neuerscheinung nur einiger Worte: Ormandys Philadelphia-Leute sind besser als Jones, ihr erster Hornist (bekannt schon von der Platte „I Solisti di Philadelphia", CBS S 71 059, vgl. Heft 5/68 S. 328), der zwar kompetent ist, aber etwa in den schnellen Passagen die schwingende Leichtigkeit eines Brain, Civil oder Tuckwell nicht erreicht und (abgesehen von den Kadenzen) ähnlich Seifert sehr gleichförmig bläst, dabei wenig gestaltet, was Ormandy durch einige auffällige Eigenwilligkeiten rhythmisch auszugleichen sucht. Zu loben sind die virtuos konzipierten eigenen Kadenzen in den ersten Sätzen des dritten und vierten Konzerts und die forschen Tempi eines homogenen Orchesters; zu bemängeln sind aufnahmetechnische Details: der Schlußakkord des zweiten Konzerts ist im Nachhall so versteuert, daß er an den bewußt „mißklingenden" Schluß des Musikalischen Spasses von Mozart erinnert; in der Solokadenz im dritten Konzert sind zwei schlecht gelungene Bandflickstellen störend zu vernehmen; Bandrauschen und

Vorechos sind zu hören; die Platte knackt gelegentlich. Der besondere Effekt der Aufnahme des ersten Konzerts, dessen Rondo mit einem ventillosen Waldhorn gespielt wird, ist so wenig deutlich, daß eigentlich nur der Hinweis im Hüllentext darauf zu achten veranlaßt.
(6 SME q A Heco B 250/8) D. St.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Serenaden Nr. 13 G-dur „Eine kleine Nachtmusik" KV 525 und Nr. 9 D-dur „Posthorn-Serenade" KV 320

Cleveland Orchester, Dirigent George Szell

CBS Stereo S 72 772 25.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	9

Szell läßt die beiden Serenaden bei richtigen Tempi frisch und straff musizieren. Beiden Werken haftet in diesen Wiedergaben allerdings etwas stark Vordergründiges an, einmal mangels Differenzierung des einzelnen musikalischen Details, dann wegen des allzu fülligen und fast sinfonischen Klangbilds, das hier sowohl Innigkeit wie Charme ausschließt. Fast in jeder „Atempause" sind relativ laute Schleif- oder Schnaufgeräusche zu hören. Sie stören.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Serenade B-dur KV 361 „Gran Partita"

Das Niederländische Bläserensemble, Dirigent Edo de Waart

Philips Stereo 839 734 LY 25.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Mozart hatte sich im Winter 1780/81 einige Monate in München aufgehalten, um die Einstudierung und Aufführung seines Idomeneo zu leiten. Man darf annehmen, daß er dort bereits Skizzen der 1781 niedergeschriebenen großen Serenade für dreizehn Bläser KV 361 entwarf. Dafür spricht nicht zuletzt die Verwendung von vier Hörnern, die in keinem seiner anderen Werke dieser Jahre, ebenfalls aber im Idomeneo erscheinen. Mit dem Orchester des Kurfürsten Karl Theodor stand ihm in München eines der besten Ensembles der damaligen Zeit, darin auch ein hervorragender Bläserchor zur Verfügung. Wahrscheinlich hat Mozart Teile der Serenade mit ihnen bereits in München durchgespielt.
Die Farbigkeit dieses Werkes kommt in der sauberen und intelligenten Wiedergabe des Niederländischen Bläserensembles voll zur Geltung.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

L. v. Beethoven (1770 bis 1827)

Konzert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester C-dur op. 56

Claude Helffer, Klavier; Igor Ozim, Violine; Aurora Natola, Cello

Das Österreichische Symphonie-Orchester, Wien, Dirigent Heinz Wallberg

Concert Hall Synchro Stereo SMS 2594

Interpretation:	8/5
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	9

Diese Aufnahme wäre von der interpretatorischen und technischen Leistung des Solistentrios her durchaus zu empfehlen. Claude Helffer, Igor Ozim und Aurora Natola spielen temperamentvoll, energisch vorwärtsdrängend, bei aller üppigen Klanggebung und kräftigen Akzentsetzung aber immer differenziert und kammermusikalisch durchsichtig. Orchester und Aufnahmetechnik dagegen enttäuschen. Wallberg legt das Tripelkonzert viel zu sehr auf symphonische Größe an, große Gesten führen zu Oberflächlichkeit. (Aus diesem Grunde zwei Interpretationsziffern.) Die Tontechniker haben der Aufnahme insgesamt, vor allem aber dem Klavier zuviel Hall mitgegeben, das Tasteninstrument weit mehr in den Orchesterklang integriert als Violine und Cello; diese wiederum beherrschen den Vordergrund mitunter so eindeutig, daß sie selbst die Orchesterbegleitung überdecken.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

H. Berlioz (1803 bis 1869)

Ouvertüren: Le Roi Lear op. 4, Les Francs-Juges op. 3, Le Carneval romain op. 9, Waverley op. 1, Le Corsaire op. 21

London Symphony Orchestra, Leitung Colin Davis

Philips Stereo 835 367 LY 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	8

Mancher, der die Ouvertüren von Hector Berlioz als Nebenwerke abtun möchte, sollte sich erstens durch diese Platte eines Besseren belehren lassen und zweitens fragen, ob er denn die Hauptwerke von Berlioz wirklich alle kennt. Nun, im Hinblick auf den zweiten Punkt wird der ‚Colin Davis Berlioz cycle', dem auch die Ouvertüren-Platte zugehört, wohl in absehbarer Zeit Abhilfe schaffen, so daß es zum wünschenswerten Kennenlernen einiger Hauptwerke überhaupt erst mal Gelegenheit gibt. Und das Vorurteil des ersten Punkts verrät fast noch schlimmere Berlioz-Ferne, weil für diesen Komponisten Ouvertüren eben nicht x-beliebige Gelegenheitsstücke nach sattsam bekanntem Muster sind, sondern eine Art verkappter Programmsymphonien, jedenfalls Orchesterkompositionen von ganz eigenem, durch literarische Vorlagen und Bilder inspiriertem Charakter. Gerade an vorgestellten Szenen und imaginierten Gestalten entzündet sich aber die musikalische Phantasie von Berlioz, findet zu jener Unmittelbarkeit des sprechenden Ausdrucks, die im weiten Umkreis des 19. Jahrhunderts etwas Unvergleichliches ist.
Im klanglichen Umsetzen dieser beredten Deklamatorik beweist Colin Davis wieder – wie bei der Fantastique oder dem Romeo – sein untrügliches Gefühl für das rechte Maß zwischen Ausspielen und Im-Zaum-Halten, zwischen furiosem Temperament, ungescheuter Direktheit, hartem Kontrast und dennoch bewahrter Kontrolle, die niemals den isolierten inszenatorischen Effekt über das Ganze stellt, sondern die große Linie im Auge behält und dementsprechend die Gewichte zumißt. Gerade die beiden Repertoire-Unikate „Waverley" und „Les Francs-Juges" – beide 1826 während der Studienzeit entstanden – liefern dafür Beispiele – etwa wie die Cellokantilene in der sehr romantischen Ouvertüre nach Walter Scott, dem Verfasser der ‚Waverley-Romane', nicht ins Sentimentale oder Pathetische überzogen wird oder wie die „ungeheuerliche, schreckliche und kolossale" Steigerung in den ‚Feme-Richtern' (Berlioz selbst hat sie so charakterisiert) die genau abgemessene dynamische Kurve einhält, um unheimlich und bedrängend zu wirken, und wie dann die Posaunen mit unerbittlicher Wucht einsetzen – fast eine jugendliche Vorahnung des Dies irae im Requiem. Und immer bleiben hier wie auch in den drei übrigen Ouvertüren die Instrumente charakteristsch in ihren Farben, die kontrapunktierenden Begleitungen deutlich, die Tempi straff und doch flexibel. Mit dem fabelhaft virtuosen Londoner Symphonieorchester ist dies so recht eine Platte zum Einhören in Berlioz-Musik – für den Anfänger wie für den Fan. Nur schade, daß in ‚Francs-Juges' ein störender Preß- oder Schnittfehler stehen geblieben ist.
(6 v C) U. D.

P. Tschaikowsky (1840 bis 1893)

Serenade für Streichorchester C-dur op. 48 · Souvenir de Florence op. 70, Sextett für Streicher d-moll

Academy of St. Martin-in-the-Fields, Dirigent Neville Marriner

Decca Stereo SAD 22 074 19.– DM

Interpretation:	7/4
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Nachdem ich nun vor kurzem in Baden-Baden die Academy zum ersten Mal im Konzertsaal erlebte und mich bei den Proben für die saubere, intelligente Arbeit dieser Musiker und den vollkommen ausgewogenen, ungemein schönen und warmen Klang des Ensembles geradezu begeisterte, sah ich dieser Platte natürlich mit besonderer Spannung entgegen – und war sehr enttäuscht. Zwar wird auch hier klanglich schön, sensibel und intensiv musiziert, doch bekommt die Academy das „Russische" in Tschaikowskys Serenade einfach nicht in den Griff; und wenn das nicht geschieht, wirkt diese Musik mitunter einfach etwas flach. Im Fall des für Streichorchester bearbeiteten Sextetts scheinen mir gar die Grenzen des guten (musikalischen) Geschmacks weit überschritten: wenn hier etwa im Adagio plötzlich ein einzelnes Instrument solistisch auftritt, vor dem Hintergrund betörender Streicherklänge, dann ist das der Süße doch zuviel. Ganz abgesehen davon, daß Tschaikowskys kompositorische Idee verfälscht wurde; er selbst hatte sich nach eigenen, aber wieder abgebrochenen Übertragungsversuchen gegen eine solche Fassung für Streichorchester ausgesprochen.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

G. F. Händel (1685 bis 1759)

Feuerwerksmusik · Konzert für Violine und Orchester B-dur · Doppelkonzert für zwei Bläserchöre, Streicher und Basso continuo B-dur

Yehudi Menuhin, Violine

The Menuhin Festival Orchestra, Dirigent Yehudi Menuhin

Electrola 1 C 063-01 962 21.– DM

Interpretation: 6
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 9

Als Grundlage für die vorliegende Produktion der Königlichen Friedensmusik hat man Händels Autograph benutzt, das einzige originale Zeugnis, das uns überliefert ist. Seine unzähligen Verbesserungen und Änderungen machten eine Überarbeitung nach zeitgenössischen Instrumentationspraktiken notwendig, dabei wurde etwa der kontrastreiche Beichbläsersatz auch auf Streicher und Holz übertragen. An den Schluß gestellt hat man drei Märsche (aus „Atalanta", „Joshua" und „Occasional Oratorio"), die, wie man weiß, bei der Reprise der Feuerwerksmusik am 27. Mai 1749 zusätzlich aufgeführt wurden.
Man hat Menuhins in der letzten Zeit veröffentlichten Wiedergaben von Schubert-Sinfonien bisweilen zwar musikantische Energie und schwungvolle Frische, aber auch rüde, undifferenzierte Direktheit des Musizierens und rhythmische Sorglosigkeiten nachgesagt. Davon ist auch bei diesen Aufnahmen hier etwas zu spüren. Neben reizvollen Details im Klanglichen stehen ungenaue Einsätze, verschieden langes Aushalten gehaltener Akkorde, unsaubere Phrasierung und dergleichen mehr. Das Rhythmische entbehrt der Spannung und der federnden Kraft. Das Violinkonzert spielt Menuhin mit dünnem, sprödem Ton.
(EMT 930 ST, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085a) M. R.

250 Jahre J. S. Bach – gestern und heute

Toccata und Fuge d-moll BWV 565 · Italienisches Konzert F-dur BWV 971

Herbert Collum an der Silbermann-Orgel zu Reinhardtsgrimma; Helmut Walcha, Ammer-Cembalo; Das Günter Noris-Quartett (G. Noris piano, cembalo)

HörZu Electrola Stereo SHZE 267 19.– DM

Interpretation: 6–7–5
Repertoirewert: 3
Aufnahme-, Klangqualität: 6 (8)
Oberfläche: 10

Eben vom Happening heimgekehrt, Kleidung, Perücke und Gesicht zur Hälfte mit Bonbonfarben übergossen (das Auge beziehungsvoll blau), lädt mit mühsamen Lächeln J. S. B., wie ihn seine engsten Freunde nennen, zu seiner Jubiläumsshow „250 Jahre Bach – gestern und heute" ein. „HörZu" liefert dazu den Werbetext; wir zitieren einige markante, beispielgebende Wendungen: „Wie ein Sturmwind überfiel das Orgel-Opus die Zeitgenossen. . . . eine authentische Bach-Exegese." Walcha liefert gar „das Werk so authentisch wie ein Stempel, der das Original bescheinigt."! Unübertreffbar jedoch Günter Noris. Er „ließ . . . diesen Bach dann nach seinem gusto fließen und brauchte ihn dennoch nicht umzuleiten. Er kanalisierte, er regulierte ihn . . ." Doch „nirgendwo . . . tritt der Bach über seine Ufer". Der letzte Satz ist wahr.
Zur technischen Seite dieses Plattenwunders sei darauf hingewiesen, daß sich Noris des play back-Verfahrens bedient; die Bewertungsziffer 6 bezieht sich auf die verfälschende Unterschiedlichkeit der einzelnen Aufnahmen, die 8 auf ihre jeweilige Qualität.
Ein langweilig-unsicherer Collum, ein durchschnittlicher Walcha und ein begabter Tanzmusiker mit Bach-Ambitionen – eine zu magere Show für unseren Meister, der hier nicht nur verkauft wird, sondern auch ist. (H) Ch. B.

Orgelwerke der Familie Bach

Johann Lorenz Bach (1695 bis 1773) · Johann Michael Bach (1648 bis 1694) · J. S. Bach (1685 bis 1750) · Johann Christoph Bach (1642 bis 1703) · Johann Bernhard Bach (1676 bis 1749) · Johann Ernst Bach (1722 bis 1781)

Wilhelm Krumbach an der Bach-Orgel der Schloßkirche zu Lahm im Itzgrund (Oberfranken)

Telefunken „Das Alte Werk" Stereo SAWT 9551-B 21.– DM

Mit Orgelbrief

Interpretation: 9
Repertoirewert: 9
Aufnahme-, Klangqualität: 8
Oberfläche: 10

Es ist heute leicht geworden, Zeitgenossen, Vorgänger, Schüler, Söhne und auch Nachwirkungen J. S. Bachs mit Hilfe der Schallplatte lebendig werden zu lassen. Umso verblüffender ist darum der weiße Fleck im Zentrum seiner Herkunft, der Bachschen Großfamilie, die ja schon für sich ein Ereignis darstellt. Offensichtlich brachte Krumbachs Lieblingsorgel zu Lahm – ihr erster Kantor war ein Verwandter und Schüler J. S. Bachs (Joh. Lorenz Bach) – den Anstoß, sich diesem offenen Thema zuzuwenden. Das Ergebnis ist mehr als lohnend. Wir erfahren akustisch wesentliche Mosaiksteine eines Weges, zu dem auch Johann Sebastian seinen Teil beitrug, ohne den er seinen Weg nicht hätte gehen können. Krumbach macht dies deutlich durch die Wahl zweier früher, nicht ganz gesicherter Werke, die so geradezu die Grenze zwischen Familienzugehörigkeit und eigener Art verwischen: Die Partita über „Wenn wir in höchsten Nöten sein", im BWV nur im Anhang aufgeführt, zeigt diese Verwurzelung in der Familientradition noch stärker als das bekannte, dem älteren Bruder in Ohrdruf gewidmete Capriccio, das bisher dem Pedalcembalo zugedacht wurde. Das Familienbild ist ebenso beziehungsvoll, indem es J. S. Bach inmitten der drei Generationen stellt, die ihn zu seiner Zeit umgaben. Sie alle erweisen hier ihre hohen kompositorischen Qualitäten, ihre gleich lebendige Beziehung zu Tradition und fortschreitendem Zeitgeschmack. So wird auch in dieser Beziehung Bachs hörbar, daß es neben und nach ihm in seiner Familie weiterging, daß er nicht der Titan war, der alles andere aufsog, vernichtete oder vollendete – ein Bild Bachs, das auch heute noch zumindest unterschwellig vorhanden ist. Wilhelm Krumbachs sich liebevoll in alle Details vertiefende Einführung zeugt in gleichem Maße für seine intensive Vorbereitung wie die differenzierte und immer durchsichtige Klanggestaltung, die wir ihm bisher in dieser Stärke nicht zugeben konnten. Das Verfolgen seiner Registrierungen wird jedoch so erschwert, daß viele Hörer darauf verzichten werden. Krumbach numeriert die Register nach ihrer Anordnung am Spieltisch. Der auf beide Seiten des Orgelbriefes aufgeteilte Abdruck von Orgeldisposition und Werkregistrierung verhindert endgültig das schnelle Kreuz- und Querfahren des suchenden Fingers in der so geordneten Disposition. Eine vermeidbare Fehlgestaltung! Sie soll den ernsthaft Interessierten jedoch nicht davon abhalten, sich mit dieser wesentlichen Bachproduktion bekanntzumachen. (H) Ch. B.

Musik für Orgel und Cembalo

J. B. Vanhal · J. M. Pfeiffer · Ch. F. Beck · J. E. Geyer · Anonymus · S. Giussani · C. Ph. E. Bach · T. Giordani

Franz Haselböck, Orgel; John Henry van der Meer, Cembalo

Da Camera Magna Stereo SM 93223 25,– DM

Interpretation: 8
Repertoirewert: 7
Aufnahme-, Klangqualität: 7
Oberfläche: 10

Wer hat nicht schon einmal der Anziehungskraft alter Noten nachgegeben, die, geerbt oder auf Böden gefunden, mit anheimelnd antiquierten Titeln den Duft vergangener Welten versprechen. Nun, heute sind Kitsch und Trivialliteratur Mode und Gegenstand wissenschaftlicher Erörterung. So kann auch Franz Haselböck, inzwischen Experte für heute kurios-amüsant geltende Bereiche der Musik, mit Recht einiges Interesse erwarten, wenn er uns in der unvermuteten Zusammenstellung von Orgel und Cembalo häusliche U(nterhaltungs)-Musik aus der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts anbietet. Für viele gewiß ein unglaubliches Tal zwischen den Gipfeln Bach und Beethoven, in Wirklichkeit jedoch eine unterhaltsame Bekehrung zur musikgeschichtlichen Tatsächlichkeit jenes Zeitabschnittes. Wir brauchen nicht zu betonen, daß es Haselböck wieder souverän gelingt, das Hübsche dieser Stückchen und Sätzchen deutlich zu machen; der Cembalist macht es sich da schwerer. Zu seinen Ungunsten spricht freilich auch das spätere Ansprechen seines Instruments. Beide Instrumente sind exquisit: ein Prozessions (!) positiv aus Bayern um 1680, ein zweimanualiges Cembalo aus Dresden (1782), beide jetzt im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg aufbewahrt; dort wurde übrigens auch die Aufnahme eingespielt.
Eine Verwechslung könnte Verwirrung stiften: Während uns die Plattenhülle zwei Concerti von Antonio Soler verspricht, sprechen Einführung und Plattenetikett von einer Sonata Concertata von Severo Giussani. Letzteres trifft offensichtlich zu. (H) Ch. B.

Virtuose italienische Cellomusik

L. Boccherini · D. Gabrielli · G. B. degli Antoni · G. Sammartini · G. B. Bononcini · A. Vivaldi · F. Geminiani

Anner Bylsma, Barockcello; Dijck Koster, Hermann Höbarth, Barockcello, Anthony Woodrow, Kontrabaß (Violone), Gustav Leonhardt, Cembalo

Telefunken „Das Alte Werk" Stereo SAWT 9548-B 21.– DM

Interpretation: 9
Repertoirewert: 9
Aufnahme-, Klangqualität: 10
Oberfläche: 10

Zur „Virtuosen italienischen Violinmusik" des 17. Jahrhunderts (SAWT 9542-B) gesellt sich nun ein Celloprogramm des gleichen Landes; nur die Zeit verschiebt sich ein wenig und reicht jetzt bis ans Ende des 18. Jahrhunderts. Die Fortsetzung dieses Programmgedankens mit gerade diesem Instrument ist glücklich; die vorklassische

und vorromantische Tongebung, sprich Klangformung und kompositorische Funktion des Instruments, bedarf noch immer intensiver Förderung und Bekanntmachung. Die hohe Aufnahmequalität der Platte ermöglicht das in vorbildlicher Weise; sie ist direkt und doch voll und ausschwingend. Spieltechnik wird hörbar, wir erleben die Geburt jedes Tones mit. Ein außergewöhnliches Ereignis! Die Vertrautheit Anner Bylsmas mit seinem Gofrilleri-Cello und seine empfindlich genaue Spieltechnik sind freilich die eigentliche Voraussetzung. Die Mitmusizierenden schließen sich nahtlos seinem Musizierstil an. Gabriellis Kanon für zwei Violoncelli mutet so fast wie im Playback-Verfahren eingespielt an. Die Auswahl der Werke ist stilistisch und von der Besetzung her vielfältig und nie unbedeutend; alle sind (bis auf Vivaldis Sonate wohl) Novitäten. Die Platteneinführung gibt kurze, aber genaue Hinweise. Die Werkzusammenstellung auf der Platte folgt nicht dem historischen Entstehungsdatum, sondern stellt auf der ersten Seite kontrastierend musikalische Form und Besetzung in einer Art zeitlicher Kreisbewegung gegenüber. Die zweite Seite ist dann der Barockcello-begleiteten Sonate vorbehalten.

(H) Ch. B.

Cembalo- und Gambenmusik

a) F. Couperin (1668 bis 1733): Les Fastes de la grande et ancienne Ménestrandise · Pièces de violes avec la basse chiffrée, 1re Suite · Pièces de clavecin avec Contre partie pour la Viole, sy l'on veut · Pièces de clavecin, 3e ordre (Auszüge)

Christiane Jaccottet, Cembalo; Marçal Cervera, Viola da Gamba

Concert Hall Stereo SMS 2601 14.50 DM

b) J. S. Bach (1685 bis 1750): Zehn Präludien und Fugen aus dem „Wohltemperierten Klavier" (I/2 c-moll; I/3 Cis-dur; I/4 cis-moll; I/9 E-dur; I/13 Fis-dur; I/14 fis-moll; I/15 G-dur; II/6 d-moll; II/15 G-dur; II/17 As-dur)

Christiane Jaccottet, Cembalo

Concert Hall Stereo SMS 2596 14,50 DM

	a)	b)
Interpretation:	10	8
Repertoirewert:	8	6
Aufnahme-, Klangqualität:	10	9
Oberfläche:	10	10

Den Lesern unserer Zeitschrift sind die Schweizerin Christiane Jaccottet und der aus Spanien stammende Marçal Cervera bereits bekannt: unter dem Titel „Meisterwerke der Gambe" spielten die beiden hervorragenden Künstler eine Auswahl von Suiten und Sonaten ein (Concert Hall SMS 2496 – siehe Rezension in Heft 2/1968, Seite 112), die neben Kompositionen von Forqueray, Telemann und Marcello auch die 2. Folge von Couperins Pièces de violes enthielt. Die erste Suite dieser Sammlung bildet nun das Hauptstück der vorliegenden Platte a) und ihre vortreffliche Wiedergabe stellt erneut dem hohen musikalischen Niveau der Interpreten das denkbar beste Zeugnis aus. Auch in der köstlichen satirischen Schilderung der „grande et ancienne Ménestrandise" (aus dem 11. Ordre der Pièces de clavecin) braucht Chr. Jaccottet keinen Vergleich zu scheuen. Besonders wertvoll ist außerdem die Einspielung der fünf Pièces, zu denen Couperin eine ad libitum „Gegenstimme" für die Gambe schrieb; die letzte, eine musikalische Charakterisierung seiner eigenen Tochter, wird sogar zweimal geboten: zuerst im Original für Cembalo allein, dann in der Fassung mit Gambe. Neu im Repertoire sind ebenfalls die sechs Stücke aus dem 3. Ordre; schade nur, zumal angesichts der Qualität der Interpretation, daß die übrigen sieben wohl aus Platzmangel weggelassen werden mußten. Hätte man da nicht besser zugunsten einer geschlossenen Aufnahme dieses Ordre auf die bekanntere Ménestrandise verzichten sollen? Wie dem auch sei, eine ausgezeichnete Platte, welche die Couperin-Diskographie wesentlich bereichert.

Die b)-Platte ihrerseits dürfte dem Wunsch derjenigen Musikfreunde, die sich aus welchen Gründen auch immer keine Gesamtaufnahme des „Wohltemperierten Klaviers" zulegen können oder möchten, dankenswerterweise entgegenkommen. Wie in der Einspielung der Goldberg-Variationen durch dieselbe Künstlerin (Concert Hall SMS 2531, siehe Heft 10/1968) gibt es hier naturgemäß besondere Höhepunkte (so etwa I/3, 9, 13, 14 – II/15), aber auch sonst zeigt Chr. Jaccottet stets ein beeindruckendes Gestaltungsvermögen und ein tiefes Verständnis für die innere Architektur der Musik. Das moderne Instrument wurde sehr realistisch aufgenommen. An der Fertigung ist nichts auszusetzen.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Die Welt des Charles Ives

a) Sonate Nr. 2 für Klavier „Concord, Mass., 1840–1860"

John Kirkpatrick, Klavier (CBS 72763)

b) Streichquartette Nr. 1 und 2

Juilliard-Quartett (CBS 72630)

c) Chormusik: General William Booth enters into Heaven/Serenity/The Circus Band/December/The New River/Three Harvest Home Chorales/Psalmen 100, 67, 24, 90 und 150

Gregg Smith Singers, Ithaca College Concert Choir, The Texas Boys Choir of Fort Worth; Columbia Chamber Orchestra; Raymond Beegle, Orgel; Dirigent Gregg Smith (CBS 72581)

d) Three Places in New England

Philadelphia Orchestra, Dirigent Eugene Ormandy

Washington's Birthday

New York Philharmonic, Dirigent Leonard Bernstein

Robert Browning Ouverture

American Symphony Orchestra, Dirigent Leopold Stokowski (CBS 72646)

CBS Stereo 77406 Vorzugspreis 68.– DM (Kassette mit 4 Platten)

	a)	b)	c)	d)
Interpretation:	8	9	8	7
Repertoirewert:	10			
Aufnahme-, Klangqualität:	8			
Oberfläche:	8			

Diese vier Platten stecken so voller Erstaunlichkeiten, daß die Kassette unumwunden als die wichtigste Neuerscheinung des Jahres 1969 zu bezeichnen ist. Und wer den Titel vielleicht für zu hochtrabend oder ambitiös halten mag, dem sei angeraten, diese „Welt des Charles Ives" mit ihrer verwirrenden Fülle der Aspekte, mit ihrem Nebeneinander von religiöser Hymnik und Humor, zarter Lyrik und auftrumpfender Banalität, eingefangenem Naturlaut und ausgelassenem Festestrubel, Anschaulichkeit und Mystizismus, rezipierter Historie und entschiedener Modernität – dies alles und noch viel mehr erst einmal für sich zu entdecken und dann zu überlegen, daß die vier Platten ja nur einen Ausschnitt aus dem umfänglichen Gesamtwerk enthalten. Es ist fürwahr eine eigene Welt. Und daß sie sich geographisch auf einen verhältnismäßig begrenzten Raum lokalisieren läßt – auf Connecticut, wo Ives die fast 80 Jahre seines Lebens (von 1874 bis 1954) mit einer für ihn charakteristischen Ausschließlichkeit zugebracht hat –, macht den Fall keineswegs einfacher. Vielmehr ist es gerade typisch, daß er alles, was immer er ausdrücken und sagen wollte, aus dem kleinen provinziellen Bereich bezogen, erfahren, exzerpiert und umgekehrt wieder in ihn hineingesehen hat. So wurde er unbeeinflußt von irgendwelchen zeitgenössischen Vorbildern oder Schulen, ganz auf sich selbst gestellt, begabt mit Phantasie, Einbildungskraft, Unbekümmertheit und einem reflektierenden Intellekt zu dem, was man hundert Jahre zuvor ein Originalgenie genannt hätte.

Amerika hat inzwischen viele Komponisten hervorgebracht, aber keinen von nur annähernd dem Format wie Charles Ives, auch keinen, der in seiner Musik und seinem Denken amerikanischer gewesen wäre als er. Der Altersgenosse Schönbergs hat bereits vor der Jahrhundertwende konsequent bitonale Stücke geschrieben, Polyrhythmik verwendet, mehrere Linien ohne Rücksicht auf ihre dissonanten Zusammenklänge übereinandergeschichtet, Kadenzen vermieden, mit wörtlichen Intervall- oder Akkordparallelen die Tonart suspendiert – überhaupt Dinge erfunden, die bei Schönberg oder Strawinsky erst viel später auftauchen. Und noch heute bis hin zu Cage und seinen musikalisch-kompositorischen Praktiken ist das meiste schon deutlich bei Ives vorgebildet. Es gibt fast nichts in der Musik unseres Jahrhunderts, was sich nicht auf seine technischen Verfahren zurückführen ließe, was von ihm nicht unerschrocken und mit der ihm eigenen Rigorosität anvisiert worden wäre. Das ist die eine Seite. Die andere betrifft die noch immer weit verbreitete Unkenntnis seiner Musik. Den Grund dazu hat Ives freilich selber gelegt: sei's aus Eigensinn oder Einsicht – vielleicht auch aus ein paar frühen, aber bestimmenden Erfahrungen, auf wie wenig Verständnis seine Musik stieß –, jedenfalls kümmerte er sich wenig um Aufführungen seiner Werke, lebte von seinen durchaus florierenden Geschäften als Versicherungskaufmann und komponierte abends, feiertags oder in den Ferien. Mahler hatte 1910 die Partitur der 3. Symphonie aus Amerika mitgebracht und wollte sie aufführen, aber er starb über dem Plan. Spätere Aktivitäten von Freunden blieben vereinzelt und zumeist auch ohne Resonanz (mit Ausnahme höchstens des Pulitzer-Preises von 1947, für den mittlerweile 73jährigen).

Mit Recht resümiert Hans G. Helms also in seinem umfang- und perspektivereichen Begleitheft-Essay: „Nun gibt es seit 4 oder 5 Jahren eine Ives-Renaissance, die richtiger eine Naissance zu nennen wäre; denn die Ives'sche Musik tritt nicht ins Bewußtsein der an Musik Interessierten zurück, sie berührt es jetzt zum erstenmal, ein halbes Jahrhundert nach ihrer Entstehung, mehr als zehn Jahre nach dem Tod ihres Urhebers. Man entdeckt Ives, weil man in seinen Kompositionen jene Konzeptionen, Prozesse, Prozeduren und Klangereignisse wiederentdeckt, die das Repertoire der modernen Musik insgesamt konstituieren, und bei Ives wirken sie weniger befremdlich als bei Boulez oder Stockhausen, weil ihre Entwicklung aus der Tra-

dition und die Vermittlung zum Herkömmlichen noch erkennbar sind." Dennoch – es sollte ja nicht nur um die Innovationen gehen, deren man bestürzt innewird oder die man propagandistisch zum Lobe eines bislang Verkannten aufzählt; wichtiger ist die Musik selber, die weit mehr und anderes ist, als solche Schocks und solche Anpreisungen zunächst verraten. Und dabei leistet die CBS-Kassette, weil sie über den schmalen Repertoirebereich der paar auch hierzulande aufgeführten oder als Schallplatten vertriebenen Orchesterwerke erstmals hinausgreift, hervorragende Dienste. Sie liefert Stoff zum Hören und zum Begreifen, wer Charles Ives wohl gewesen ist.

Auch wenn die „Three Places in New England" wegen ihrer kühnen Überblendungstechnik von erinnerter Geschichte und erlebter Gegenwart, dazu von mehreren musikalischen Vorgängen in der Gleichzeitigkeit gute Ansatzpunkte für einen ersten Kontakt enthalten, auch wenn die Verwendung der Maultrommel in „Washington's Birthday" für das unbefangene Verhältnis zu entlegenen Instrumenten und Klängen spricht und die unvermittelten Umbrüche in der „Robert Browning Ouverture" einen Eindruck von der Gestik dieser Musik geben – die Orchesterplatte ist die wahrscheinlich werbewirksamste und zugleich doch die entbehrlichste unter den vier Platten der Kassette. Zudem sind alle drei Dirigenten – um es auf eine Formel zu bringen – eher mit ihren Interpretationen als mit der Musik von Ives beschäftigt: Ormandy bleibt hinter ihr, Bernstein und Stokowski stehen vor ihr.

Wirklich mit ihr sind das Juilliard-Quartett und John Kirkpatrick – von den drei Stükken, die sie spielen, verdiente eigentlich jedes besonders bedacht und erläutert zu werden, denn jedes ist in sich so eigenartig und vielgestaltig, daß ein Subsummieren unter die Kompositionsweise eines Mannes fast unmöglich scheint. Bei der Chorplatte ist es dann die reale Vielzahl der insgesamt zwölf weltlichen und geistlichen Sätze, die wegen des Wechsels in Machart und Haltung, Konzept und Ausführung schon genügend Stoff für einen langen Bericht über diese eine Exkursion in die abenteuerliche ‚Welt des Charles Ives' liefern würde. Doch alle Beschreibung vermag ja bestenfalls eine Ahnung davon zu vermitteln, was es da tatsächlich zu erfahren, herauszufinden, zu beobachten gibt. Zwischen Absonderlichem und scheinbar Vertrautem, Fragmenten aus traditioneller Musik (von Beethoven bis Debussy) und frommen Kirchenliedern, Instrumentalrezitativen und chaotischen Klanghäufungen, Märschen und Schlagern, Kontrapunkt, Jazz und Alltagsparodie hat man immer wieder das Gefühl, hier habe ein Komponist quasi die ganze Musik nochmals für sich von vorne angefangen, voraussetzungslos, unbelastet und mit jenem unermeßlichen Traum von Freiheit im Herzen, den Ives sehr schön mit einer gesellschaftlichen wie musikalischen Minimalforderung umschrieben hat: „Jeder sollte die Chance haben, nicht übermäßig beeinflußt zu werden."

(6 v C) U. D.

Stokowski vierphasig

a) Rimsky-Korssakoff: Scheherazade op. 35

b) Mussorgsky: Bilder einer Ausstellung · Debussy: Die Versunkene Kathedrale

a) Erich Gruenberg, Violine; London Symphony Orchestra

Decca Stereo SAD 22 069 — 19.– DM

b) New Philharmonia Orchestra

Dirigent Leopold Stokowski

Decca Stereo SAD 22 070 — 19.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	0
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Als Mitte 1964 die englische Decca daran ging, das von ihr entwickelte Aufnahmeverfahren „Phase-4-Stereo" („20-Kanal-Aufnahme") von der U-Musik auf die E-Musik zu übertragen, war Leopold Stokowski ihr Mann. Der Altmeister aufnahmetechnischen Experimentierens war von den Möglichkeiten des Verfahrens fasziniert und schloß sogleich einen Vertrag mit der Decca ab. An diesem Verfahren ist heute nichts Ungewöhnliches, außer daß es, in die Rille gebannt, einen Kompromiß eingeht: aus den original vier Spuren werden die gewohnten zwei. Übrig bleibt von den „mehr als zwanzig Mikrofonen" nichts als eine überstarke Links-Rechts-Trennung mit den Schattierungen Halblinks, Mitte und Halbrechts – also das, was wir von Stereo-Aufnahmen her gewohnt sind. Der einzige Unterschied des Decca-Verfahrens zu anderen besteht lediglich darin, daß durch die größere räumliche Trennung von Instrumenten oder Instrumentalgruppen die natürliche Balance zugunsten einer artifiziellen aufgegeben wird: also das, was in der U-Musik üblich ist. Das kann, mit Kenntnis und Geschick bewerkstelligt, zu tieferer Einsicht in die klangliche Struktur des Komponierten führen, es kann aber auch, wie bei den beiden vorliegenden Platten (und anderen, in diesen Spalten schon rezensierten) in den reinen Gag ausarten: Musik wird zu breitbandiger Unterhaltung umfunktioniert.

Deren Prophet ist und bleibt „Stoky": die „Scheherazade" steigert er zu einem wahren Rausch, neben dem Karajans Einspielung kleinbürgerlich wirkt, das Debussy-Klavierprélude und Mussorgskys Klavierzyklus hat er selbst instrumentiert, wobei er keine Gelegenheit ausläßt, die massiven Künste seiner Instrumentation und des Decca-Verfahrens zu demonstrieren. Das Ergebnis ist Kitsch in einer solchen Überdimensionierung, daß er schon wieder liebenswert wird: Ohrenwürmer, die dem Hörer suggerieren, er hätte beim Lauschen den ihm zustehenden Alkohol-Pegel überschritten. – Klangtechnisch entsprechen beide Aufnahmen, wiewohl brillant genug klingend, nicht dem heute bei Decca (sei es vierphasig oder „normal") üblichen Standard: die Bässe sind bis zu gelegentlichen Übersteuerungen gesteigert, das Bandrauschen stört an den (wenigen) leisen Stellen nicht unerheblich, in der „Scheherazade" stören kleine Drop outs. Dennoch: Stokowski at his best.

(5 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8)

U. Sch.

Klaviermusik

F. Schubert (1797 bis 1828)

Klaviersonaten

a) Nr. 11 f-moll D. 625 (+ Adagio D. 505) · Nr. 16 A-dur D. 845

b) Nr. 15 C-dur D. 840 · Nr. 17 D-dur D. 850

c) Nr. 18 G-dur D. 894 · Nr. 19 c-moll D. 958

d) Nr. 14 a-moll D. 784 · Nr. 20 A-dur D. 959

e) Nr. 13 A-dur D. 664 · Nr. 21 B-dur D. 960

f) Nr. 21 B-dur D. 960

a) – e): Noël Lee, Klavier

Valois Stereo MB 866/70 — je 25.– DM

f) Artur Rubinstein, Klavier

RCA Stereo SAR 22 089 — 19.– DM

	a) – e)	f)
Interpretation:	4	9
Repertoirewert:	2	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9	9
Oberfläche:	9	9

Als Jürgen Dohm in Heft 5/67 über Platte d), die damals unter anderer Nummer angeboten wurde, sagte, daß Noël Lee nur „geringen Enthusiasmus" wecke, daß er „ziseliert, wo er strukturieren müßte", daß er, zumindest im Falle der a-moll-Sonate, „über liebevolle, aber immer zu empfindsam geratene Detailbeobachtung die Wucht des Überbaus" versäumt, konnte er nicht ahnen, daß jene Platte offenbar Anfang war einer Serie von Einspielungen, die Schuberts bedeutendsten Klaviersonaten gewidmet war. Jetzt jedenfalls liegt diese Einspielung unter Einschluß der damals rezensierten Platte vor – und das Ergebnis ist betrüblich. Die „liebevolle Detailbeobachtung", üblicherweise Aushängeschild jedes Pianisten, der sich um ein Mitspracherecht in Sachen Schubert bemüht, kann ich so gut wie nirgends entdecken, und was sich beim Anhören von nur einer Platte als Ziselierung zu zeigen scheint, ist in Wirklichkeit nichts anderes als eine total ergriffene Flucht vor dem Komponierten. Zwei Dinge sind für solches Verdikt entscheidend. Einmal ist sich Noël Lee offenbar nicht darüber im klaren, was Schubert mit der Tempovorschrift seiner Kopfsätze meint. Abgesehen vom Allegro vivace der D-dur-Sonate D. 850 (das Lee einhält), schreibt Schubert eine gegenüber Beethoven verlangsamte Gangart vor, die im „Molto moderato" der letzten Sonate gipfelt. Lee aber spielt die Kopfsätze herunter, als handle es sich um flotte Beethoven-Allegros. In den langsamen Sätzen ist es ähnlich schlimm, was gesteigert wird dadurch, daß Lee von den diversen Wiederholungszeichen Schuberts herzlich wenig hält. So kommt in seine Interpretationen ein Zug von beschleunigter Geradlinigkeit, der fast diametral dem entgegensteht, was Schubert komponiert hat.

Sicherlich ist Lees Geradlinigkeit weniger verfehlt als ein „Verweile doch, du bist so schön" – nur suggeriert seine Sentimentlosigkeit ein Schubert-Bild, das nicht minder falsch ist als das des Schmalzerl. Unfreiwillig nämlich rückt Lee zurück in jene schon für ausgestorben gehaltene „zu empfindsam geratene Detailbeobachtung", wie J. Dohm es formulierte, die Schuberts ständige Modulationen als reines Stimmungsbild einfängt, wo es sich tatsächlich um eine harmonische Episierung handelt, ein eigenes Formgesetz. Von Altmeister Rubinstein könnte Lee lernen, wie Schubert gespielt werden muß – obwohl Rubinstein alles andere ist als ein Schubertianer. Aber schon die Anfangstakte der B-dur-Sonate auf f) rücken in wenigen Sekunden das zurecht, was Lee zerstört hat (Rubinstein wiederholt leider, wie auch Lee, die Exposition nicht), vom Übergang in die Durchführung ganz zu schweigen. Ähnliche Unterschiede auch in den anderen Sätzen: Rubinstein glänzt durch die klarere Periodisierung im Andante (trotz Lees stabileren Tempi), bringt die dunkle Grundierung im Mittelteil des Scherzos ungleich wirkungsvoller zum Ausdruck und übertrifft auch in den Übergängen des Finale den jüngeren Konkurrenten bei weitem. Eine solche

Platte wiegt die fünf von Lee eingespielten bei weitem auf!
Gegen die Technik der Valois-Platten ist nichts einzuwenden; die RCA-Platte klingt, wie immer bei Rubinstein, diskantbetont und sehr trocken im Baß – dazu tremoliert der Klavierton eine Winzigkeit. Aber auch das hat man sich schon angewöhnt, als Ingrediens Rubinsteinscher Musikreproduktion aufzufassen.
(5 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

J. Brahms (1833 bis 1897)

Variationen und Fuge über ein Thema von Händel op. 24 · Klavierstücke op. 119 · Drei Intermezzi op. 117

Stephen Bishop, Klavier

Philips Stereo 839 722 LY 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Der 29 Jahre alte amerikanische Künstler jugoslawischer Abstammung ist sicherlich ein feinsinniger, versierter Pianist, den auch die kniffligsten Passagen der Händel-Variationen nicht in Verlegenheit bringen. Alles Technische ist makellos, das Bestreben Bishops, den Brahmsschen Klaviersatz jederzeit transparent zu halten, so erfreulich wie die rhythmische Stabilität des Spiels, das schwelgendem Rubato aus dem Wege geht. Zu loben wäre weiterhin die noble Anschlagskultur, die reiche dynamische Schattierung gewährleistet.
Dennoch empfiehlt sich Bishop mit dieser Platte nicht als Brahms-Spieler von Geblüt. Sein Bestreben nach Introvertiertheit, das ihn im Falle der späten Klavierstücke zu fast ständigem Pianissimo verleitet, führt bei aller Kultur des Spiels schließlich zur unvermeidlichen Langeweile. So sehr Brahms' letzte Klavierzyklen den Charakter monologischer Abgeklärtheit tragen, so sehr wollen sie warm und expressiv ausgespielt sein. Bishop spielt das Intermezzo h-moll aus op. 119 wie ein Klanggespinst von Debussy; eine faszinierende Pianissimo-Studie, aber kein Brahms. Vorgeschriebene Sforzati werden nur angedeutet, fast nie ausgespielt, die Ausdrucksbögen der Musik drohen zu verflachen. Lediglich die knorrige Es-dur-Rhapsodie aus op. 119 gewinnt kräftigere Konturen. Wie reserviert im Ausdruck kommt beispielsweise der es-moll-Mittelteil aus op. 117 Nr. 1 heraus. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, daß Bishop die gefühlsmäßige Unbefangenheit gegenüber dieser herbstlichen Spätkunst abgeht.
Natürlich packt er im Falle der Händel-Variationen kräftiger zu. Nervige Schlankheit des Oktavenspiels steht neben fein gezeichnetem Legato, sorgfältiger Profilierung der Mittelstimmen, kraftvoller Transparenz der Polyphonie in der Fuge. Dennoch ist das emotionale Engagement nicht sonderlich aufregend. Der füllige warme Klavierton, der Katchen zu einem Brahms-Interpreten von Rang machte, ist Bishops Sache nicht. Schon die 2. Variation wirkt merkwürdig indifferent; die Staccati in der 7. Variation bleiben ohne Druck, das Largamente der 13. klingt brav, und die Schwermut der chromatisch schreitenden Akkorde der 20. Variation wird nur angedeutet. Trotz aller pianistischen Qualitäten fehlt dieser Darstellung der große Zug, die ausladende Klanggebärde, Dinge, die dieses pianistisch beredteste Werk Brahms' nicht entbehren kann.

Der Klang der Platte ist – ohne sonderlich brillant zu sein – sauber und rund, sehr harmonisch in der Mittellage und schlank in den Bässen.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

Moderne Musik

G. Ligeti (geb. 1923)

Requiem

Liliana Poli, Sopran; Barbro Ericson, Mezzosopran; Chöre des Bayerischen Rundfunks (Einstudierung: Wolfgang Schubert), Sinfonie-Orchester des Hessischen Rundfunks, Dirigent Michael Gielen

Lontano für großes Orchester

Sinfonie-Orchester des Südwestfunks, Leitung Ernest Bour

Continuum für Cembalo

Antoinette Vischer, Cembalo

Wergo Stereo WER 60 045 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die außerordentliche Wichtigkeit dieser zweiten Ligeti-Platte im Wergo-Repertoire steht außer Frage. Denn einmal wird hier endlich – viereinhalb Jahre nach der Uraufführung in Stockholm – eine Aufnahme des Requiems vorgelegt. Und wenn man vergleicht, wie fix die Schallplattenfirmen etwa bei Pendereckis Lukas-Passion, einem Stück von musikalisch keineswegs so eindeutiger Qualität, gleich doppelt zur Stelle waren, dann läßt sich ermessen, wie sehr es in diesem Fall höchste Zeit war. Zum anderen sind mit dem Orchesterstück „Lontano", das 1967 in Donaueschingen uraufgeführt wurde, und der Cembalo-Etüde „Continuum", die Wergo vor knapp einem Jahr in der ‚Taschen-Diskothek neuer Musik' (WER 305, besprochen in HiFi 4/1969) erstveröffentlicht hat, zwei weitere Stationen in Ligetis kompositorischer Entwicklung sehr genau bezeichnet. Es geht da um den Übergang einer polyphonen in eine harmonische Denkweise. Beim Requiem (1963-65) waren viele Teile, etwa das 20-stimmige Kyrie, nach dem (freilich emanzipierten) Muster alter Vokalpolyphonie in kontrapunktischer Schichtung konzipiert worden, wenn auch die Zahl gleichzeitiger Stimmverläufe, noch dazu von instrumentalen Haltetönen des Orchesters gestützt und zugleich verwischt, im Resultat nur noch klangliche Komplexe wahrnehmen ließ.
Bei „Lontano" geht nun die Reduktion des Figurativen, wie sie sich schon im Requiem-Lacrimosa ankündigt, weiter. Die Orchesterinstrumente spielen Einzeltöne von meist längerer Dauer mit äußerst sparsamen und kleinen Intervallfortschreitungen. Die einzelne Stimme in diesem verwobenen Satzbild für ein groß besetztes Orchester enthält also ein Minimum an eigener Bewegung. Doch durch die Summation entstehen harmonische Komplexe, in denen diese minimalen Veränderungen zu einem allmählichen Aufweichen, Umfärben und Übergehen des einen Klangs in den nächsten führen. Unmerklich schälen sich Kristallisationspunkte heraus, die kurz darauf wieder getrübt und in etwas anderes übergeleitet werden. Es gibt nicht mehr harmonische Sukzession wie früher mit einem Fortschreiten von Akkord zu Akkord, sondern nur ein ständiges Ineinanderfließen, als klänge etwas von weit her (‚Lontano') herüber – undeutlich und mit verschleifendem Hall. Das Ganze zielt auf eine harmonisch-klangliche Kontinuität, deren Verlauf von wechselnden Farben, Intensitäts- und Dichtegraden mit der Form des Stücks identisch ist.
„Continuum" löst dagegen – wie das in einer Reihe von Ligetis jüngsten Stücken der Fall ist – die stehenden Klänge in rasend schnelle Repetitionsfiguren auf. Und in diesen Figuren werden einzelne Töne – wieder höchst sparsam und mit geringen Intervallfortschreitungen – verändert, so daß sich der entstehende flirrende Klang ebenso ganz allmählich und über viele Vermittlungsstufen in den nächsten Klang verwandelt – ähnlich wie bei „Lontano" die ausgehaltenen Harmonien. Was dort aufgrund physikalischer Vorgänge – als Interferenz zwischen überlagerten Sekundklängen – eine innere Vibration im tönenden Resultat erzeugte, wird jetzt aktiv durch virtuose Prestissimo-Figuration erreicht, die durch rhythmische Verschiebungen zwischen den Stimmen von vornherein die Unterscheidung einzelner Bewegungskurven ausschließt.
Es ist klar, daß bei so sensiblen Klangvorgängen die Balance zwischen den Stimmen – dies vor allem beim Requiem – und die farbliche Transparenz der Aufnahme – vor allem bei „Lontano" – besonders schwierig und heikel sind. In dieser Hinsicht wurde bei den Funkaufnahmen aus Frankfurt und Baden-Baden sehr viel, aber doch nicht ein Optimum erreicht. Dies mindert die entsprechenden Bewertungszahlen um ein klein wenig, jedoch keinesfalls die Bedeutung dieser Platte. (6 v C) U. D.

F. Rabe (geb. 1935)

Was??

B. A. Persson (geb. 1937)

Proteinimperialism

Realisation: Elektronisches Studio des Schwedischen Rundfunks, Stockholm

Wergo Stereo WER 60 047 25.– DM

In dem aufschlußreichen Kommentar Folke Rabes stehen folgende, unzweifelhaft richtige Sätze: „Elektronische Geräte haben keine Muskeln. ‚Atmende' Expressivität ist gegen ihre Voraussetzungen, ihr Charakteristikum ist die enorme, unermüdliche Ausdauer." Ob man freilich daraus die Schlußfolgerung ziehen soll, wie Folke Rabe es tut, nahezu 25 Minuten lang einen einzigen, von jeder „atmenden Expressivität" befreiten Klang stehenzulassen, um eine „enorme, unermüdliche Ausdauer" des Zuhörens zu provozieren, eben dies scheint doch sehr fraglich. Rabes Klang hat in sich minimale Veränderungen; Farbnuancen, Helligkeitsgrade werden ganz, ganz allmählich gegeneinander ausgetauscht, um „ruhige Entdeckungsreisen im Klang zu ermöglichen". Aber eigentlich ‚geschieht' nichts. Auf der Rückseite unterzieht Bo Anders Persson das Titelwort „Proteinimperialism" – als Terminus für den ökonomischen Zwang der westlichen Welt auf hungernde Länder, Nachschub wiederum für westliche Kochtöpfe zu produzieren – einem ähnlichen Langstrecken-Dauerprozeß, wobei die beiden Worthälften sich überlagernde, anapästische Metren erzeugen. Auch dies 25 Minuten lang, wie es das Gesetz der Plattenkapazität befiehlt.

Was die beiden Stockholmer sich da ausgedacht haben, ist nicht gerade neu – der Amerikaner Terry Riley hat mit derlei schon Dauerrekorde aufgestellt. Dabei mögen dann die Unabsehbarkeit der Länge und die unmittelbare Konfrontation mit dem Publikum und seinen Reaktionen (von Protest bis zu psychedelischer Trance) wirkliche Experimentiersituationen heraufbeschworen haben, – vorausgesetzt man hat's überhaupt auf Monochromie und die Untersuchung von deren Wirkung abgesehen. Aber so mit elektronischen Mitteln produziert, was sicher sachgerechter ist, jedoch zur Distanzierung beiträgt, und plattengerecht ins Haus geliefert, haftet dem Unternehmen etwas unglaublich Steriles an, was durch die gespielte oder sogar echte Naivität im Musikalischen und den amateurhaften Bastlerstolz im Technischen keineswegs aufgehoben werden kann.
Blamables Erkennungsmerkmal dafür bleibt die ‚formale' Zurichtung der beiden Monotonie-Stücke auf die geforderte 25-Minuten-Länge: Rabe hört nicht einfach auf, wie er begann, läßt seinen Klang auch nicht auf einmal grundlos verklingen, sondern hebt nach Väterweise die dynamische Kurve erst ein wenig an – ein Höhepunkt-Rudiment –, ehe er sie langsam und sensibel abbaut; Persson hat dagegen von vornherein eine langfristige Veränderung eingeplant, so daß man nach der allmählichen Destruktion der Wortverständlichkeit bis zur Mitte schon den gegenläufigen Prozeß vorausweiß und bei der restlos wiederhergestellten Anfangsdeutlichkeit froh ist, wenn ein Diminuendo auch das endgültige Ende bringt. – Immerhin, für alle, die so was noch nie in natura gehört haben, mag der Typus solcher Musik – auch als Plattendarbietung – zum Sammeln privater Erfahrungen anregen. (6 v C) U. D.

Taschendiskothek 20. Jahrhundert

C. Halffter (geb. 1930): Anillos WER 318

L. Berio (geb. 1925): Due Pezzi · Sequenza I WER 319

P. Boulez (geb. 1925): Flötensonatine WER 320

K.-H. Stockhausen (geb. 1928): Spiral

S. Bussotti (geb. 1931): Rara WER 325

Wergo Stereo 17 cm (33 UpM) je 6.90 DM

Die ersten Platten der Wergo-Taschendiskothek (vgl. HiFi 4/69) hatten mit Ausnahme des Cembalostücks Continuum von Ligeti lauter Auszüge aus bereits vorliegenden großen Wergo-Platten gebracht. Nun haben sich drei Dinge geändert: 1. hat die Taschendiskothek ihren Namen geändert, statt auf die etwas vage „neue Musik" bezieht sie sich jetzt auf das ganze „20. Jahrhundert", und dies läßt im Programm auch Hindemith, Bartók, Debussy und Berg zu; 2. sind unter den neun zuletzt angezeigten Taschendiskothek-Platten (WER 314 und 318–25) die Erstveröffentlichungen schon in der deutlichen Überzahl, denn siebenmal gibt es da – zumindest auf einer Plattenseite – Neuheiten innerhalb des Wergo-Repertoires; und 3. erscheinen manche Stücke jetzt gleichzeitig sowohl in einem größeren Programm auf einer 30er-Platte als auch separiert auf einer 17er-Taschen-Platte.
Bei den vier zur Rezension vorgelegten Neuerscheinungen trifft Punkt 2 auf die Due Pezzi für Violine und Klavier von Berio zu, eine Komposition aus dem Jahr 1951, deren traditioneller Zuschnitt höchstens in Konfrontation mit Späterem beziehungsreich erscheint, weil dadurch Abstand und verborgene Identitäten markiert werden (Saschko Gawriloff und Klaus Schilde halten sich vorwiegend an den vertrauten Gestus); sodann auf das ziemlich ungewöhnliche und unvertraute „Spiral" für einen Spieler und „Kurzwellen" von Stockhausen aus dem Jahr 1968, realisiert von Michael Vetter, der zwischen den Zufallsgeräuschen aus dem KW-Empfänger und eigenen Hervorbringungen auf einem Altblockflötenkopf mit Kontaktmikrophon und Verstärker einen skurrilen, bald salopp humorvollen, bald fast hysterisch übersteigerten Dialog entfaltet. –
Punkt 3 trifft zu auf ein ähnlich ungleiches Paar von Stücken, nämlich die immer noch sehr hörenswerte und auch sehr hörenswert gespielte Sonatine für Flöte und Klavier von Boulez aus dem Jahr 1946 (Aurèle Nicolet, Jürg Wyttenbach) und eine wiederum von Michael Vetter vorgeführte Duoversion von Bussottis grafisch notiertem Blockflötenstück Rara, in der sich laut Kommentar des Interpreten „die Gegenständlichkeit eines Liebesspiels 'selon Sade' auf musikalischer Ebene" vollziehen soll, jedenfalls der Flötenton mit viel Gurren, Schnalzen, Verstärkung, Hall und ähnlichem entstellt und verzerrt wird (auf der Bussotti-Platte WER 60 048 ist übrigens Rara in einer etwas anderen, etwas längeren Aufnahmefassung enthalten).
Schließlich gibt es – außer Berios Sequenza I (besprochen in HiFi 8/67) – noch einen Sonderfall, das Orchesterstück „Anillos" (soviel wie Ringe, Schleifen) von Cristobál Halffter. Es gehörte in die Gruppe der Erstveröffentlichungen unter Punkt 2, wenn es sich nicht um eine Veröffentlichung in so inadäquater Form handeln würde, daß man sie lieber unterlassen hätte. Man kann ein zusammenhängendes Stück nicht einfach so rigoros teilen, weil auf einer 17er-Seite eben kaum mehr als 9 Minuten unterzubringen sind, wie das hier geschehen ist. Mit aller Entschiedenheit sei deshalb nochmals wiederholt, was ich schon in der ersten Besprechung (HiFi 4/69) gesagt hatte: „Derartige Teilungen nach Plattenmaß sollten unbedingt vermieden werden, will das Unternehmen nicht seine eigene Legitimität untergraben". Es untergräbt sie – leider. Und bewegt sich die Teilung bei der Flötensonatine von Boulez schon an der Grenze, hier ist sie keinesfalls mehr vertretbar. Im übrigen – nach einer ganzen Halffter-Platte vor kurzem (siehe HiFi 5/69) –, hätte es eines weiteren Engagements für denselben, damit schon hinreichend gewürdigten Komponisten eigentlich nicht mehr bedurft. Gehören die „Anillos" auch zu seinen besseren Stücken, so fügen sie doch dem gewonnenen Bild nichts Wesentliches hinzu. Diese Veröffentlichung war also nicht nur eine herausgeberische Blamage, sondern eine gänzlich überflüssige obendrein. (6 v C) U. D.

Geistliche Musik

H. Isaac (um 1450 bis 1517)

Missa super „O praeclara" · La mi la sol, Instrumentalsatz · Tota pulchra es, Motette · Illumina oculos meos, Motette · Maria, Jungfrau hochgeborn, geistliches Lied · Carmen, weltliches Lied (instrumental) · Es het ein Baur ein Töchterlein, deutsches Lied · Donna di dentro dalla tua casa, Faschingslied

Capella antiqua München (mit Originalinstrumenten); Leitung Konrad Ruhland

Telefunken Stereo SAWT 9544-A 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Nach der Einspielung von Isaacs „Missa carminum" auf Christophorus SCGLY 75 936 macht sich jetzt Konrad Ruhland mit einer weiteren, diesmal ganz dem Komponisten gewidmeten Platte verdient. Die Missa super „O praeclara", deren Credo auf die von Isaac häufig verwendete – und zu Beginn der B-Seite als 4st. Instrumentalsatz erklingende – Tonfolge la-mi-la-sol (a-e-a-g) aufgebaut ist, liefert erneut ein ausgezeichnetes Beispiel für Isaacs meisterliche Satzkunst. Darüber hinaus zeigen aber seine Vielseitigkeit und seine Fähigkeit, sich den verschiedenen nationalen Stilen anzupassen, bei ihm einen universalen Zug, den wir erst bei Orlando di Lasso in solcher Ausprägung wiederfinden und der sich in seiner weltlichen Musik besonders offenbart. In dieser Hinsicht ist die Aufnahme der o. a. beiden Lieder besonders wertvoll. Wie bei den früheren Platten der capella antiqua, so erreicht auch hier die künstlerische Interpretation hohes bis höchstes Niveau. Die Präsentation, mit ausführlichem Kommentar, ist ebenfalls hervorragend. Ob die auf der Innenseite der Hülle wiedergegebenen Abbildungen wirklich Isaac und seinen Schüler Ludwig Senfl darstellen, erscheint aber zumindest unsicher. Wird doch in der Fachliteratur immer wieder betont, daß bisher überhaupt kein Porträt von Isaac bekannt ist. Auch in die Unterschrift des Bildes hat sich anscheinend ein kleiner Irrtum eingeschlichen: Isaac hatte wohl in Wien den Titel eines Hofkomponisten, Hofkapellmeister ist er jedoch nie gewesen.
(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

O. di Lasso (ca. 1532 bis 1594)

Missa super Bella Amfitrit'altera · Motetten: Domine convertere · Miserere mei · Lauda Sion salvatorem · In monte oliveti · Tristis est anima mea · In convertendo

Regensburger Domchor; Instrumentalensemble der Archiv Produktion

DGA Stereo 198 476 25.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	5
Oberfläche:	9

Nachdem alle vier Orlando di Lasso gewidmeten Platten, die noch vor einigen Jahren im Katalog der Archiv Produktion standen, gestrichen wurden, erweckt die vorliegende Neuerscheinung zuerst hohe Hoffnungen, verfolgt sie doch mit einer bisher unveröffentlichten Parodiemesse und sechs Motetten die Absicht, einen repräsentativen Querschnitt durch das geistliche Schaffen des Meisters zwischen ca. 1565 und 1583 zu liefern. Die wie immer sorgfältige Präsentation mit genauen Quellen- und Besetzungsangaben, einem instruktiven Einführungstext und dem bekannten Bild des Komponisten unter den Mitgliedern seiner Kapelle tut ein übriges, diese Erwartungen zu steigern. Leider werden diese arg enttäuscht durch den unprofilierten und gleichgültigen Charakter der Darbietungen, die stellenweise schrill klingenden Knabenstimmen und nicht zuletzt durch die breiige

Aufnahme, die ein auch nur ungefähres Verfolgen des polyphonen Satzgefüges fast unmöglich macht. Von der Archiv Produktion – und nicht nur von ihr – sind wir jetzt Besseres gewöhnt. Schade um Lasso, dessen Diskographie eine wesentliche Bereicherung gerade nötig hätte.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

W. Byrd (1542 bis 1623)

Messe zu fünf Stimmen · Motetten: Miserere mei · Ne irascaris Domine · Civitas sancti tui · Laetentur coeli · Ave Maria · Alleluja, cognoverunt discipuli · Christe qui lux es et dies

Deller-Consort London

harmonia mundi Stereo HM 30706 M 25.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Allem Anschein nach soll die oben angeführte Platte die aus der letzten Ausgabe des Bielefelder Katalogs gestrichene HM 30827 (Altenglische Weihnacht) ablösen, welche die gleiche Interpretation von Byrds fünfstimmiger Messe enthielt und bereits im Heft 7/1967 gewürdigt wurde. Neu im Repertoire ist hingegen die hier vorgelegte Auswahl von lateinischen Motetten aus den beiden Bänden Cantiones Sacrae von 1589 und 1591, den Gradual-Sammlungen von 1605 und 1607 sowie eine nur handschriftlich überlieferte Hymne. Dank der konstrastreichen Stimmung der Kompositionen, welche vom Deller-Consort mit höchster Ausdrucksintensität dargeboten werden, wird jede Eintönigkeit vermieden, und die Aufnahme hinterläßt einen tiefen, nachhaltigen Eindruck. Zum hohen Wert der Platte trägt die vorbildliche Einführung (aus ungenannter Feder) nicht wenig bei. Anstatt die Taschenrückseite für Werbezwecke zu benutzen, hätte man jedoch besser die Motetten-Texte dort abgedruckt. Einwandfrei ist ihrerseits die Pressung.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Der 116. Psalm in 3 Fassungen

H. Schütz (1585 bis 1672)

J. H. Schein (1586 bis 1630)

Ch. Demantius (1567 bis 1643)

Spandauer Kantorei, Berlin; Leitung Martin Behrmann

CBS Stereo S 61 080 16.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	8

Von Interesse ist die Entstehung von 16 Vertonungen des 116. Psalms. Ein Herr Großmann, seines Zeichens Schatzmeister in Jena, hatte „wegen sonderbahrer großen Wohltat und wunderlicher Errettung Gottes" ein Gelübde getan, 16 namhafte Komponisten mit der Vertonung des 116. Psalms zu beauftragen. Neben den Komponisten dieser Platte finden wir unter anderem M. Franck und M. Praetorius. Nur wenige Werke bieten eine so große Breite der vergleichenden Werkbetrachtung. Vielleicht wäre eine Fortsetzung der weiteren Psalmvertonungen möglich.

Der Spandauer Kantorei unter Martin Behrmann ist eine intonationsreine Interpretation gelungen, die sehr viel innere Anteilnahme von Chor und Leiter verrät. Es wäre Beckmesserei, wollte man das Quentchen „zu viel Romantik" negativ bewerten. Eine Unterkühlung ist jedenfalls das größere Übel! Die Qualität des Chors ist beachtenswert, so daß man die aufnahmetechnischen Mängel bedauert. Aus der Bewertungsnote geht hervor, daß sie nicht gravierend sind. Die Oberfläche der Rezensionsplatte ist nicht einwandfrei. Zeitweise Knackgeräusche wären zu vermeiden gewesen. Der Repertoirewert ist hoch, da erstmals 3 Werke mit gleichem Text der 3 Großmeister des Frühbarock auf einer Platte zu finden sind.

(7 q I) H. Gr.

Italienische Musik der Renaissance

Geistliche Werke von Franchino Gaffurio, Bartolomeo Tromboncino, Andrea Gabrieli, Francesco Soto, Giovanni Pierluigi da Palestrina · Weltliche Werke von Marchetto Cara, Francesco da Milano, Alessandro Demophon, Orazio Vecchi, Luca Marenzio, Cesare Negri, Giacomo Gastoldi

Solisten und Chor der „Polifonica Ambrosiana", Dirigent Mons. Giuseppe Biella

Amadeo Stereo (amphora-Serie)

AVRS 130 010 16.– DM

Interpretation:	4
Repertoirewert:	2
Aufnahme-, Klangqualität:	4
Oberfläche:	8

Dasselbe Programm erschien ursprünglich – vor etwa zehn Jahren – auf Amadeo Mono AVRS 6126. Es enthält zwar lauter Kompositionen, für die der Katalog zur Zeit keine Alternative bietet, so daß man zunächst geneigt sein könnte, der Platte einen gewissen Repertoirewert zuzuerkennen. Leider ist aber die Darbietung stets so unprofiliert und oft sogar so stillos (die chorische Besetzung wirkt beispielsweise bei den Madrigalen geradezu zerstörerisch), daß der Gesamteindruck eindeutig negativ ausfällt. Auch technisch genügt die Aufnahme den heutigen Ansprüchen nicht mehr. Ihre Wiederveröffentlichung – um nur 2.– DM billiger – wäre durchaus entbehrlich gewesen.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

Misa Hacia el Padre – südamerikanische Gitarrenmesse

(Juan Fernandez / Guillermo Carmona)

Gruppe KANA des Joseph-Kentenich-Colleg Münster/Westfalen; Gesamtleitung Hermann Kramm

Schwann Stereo ams-studio 507 19.– DM

Interpretation:	10
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

An einer deutschen katholischen Ausbildungsstätte für künftige Priester studieren auch einige Südamerikaner. Täglich erfahren sie mit den anderen Studenten gemeinschaftlich das Geheimnis der Eucharistiefeier. Die Gebete des Namenträgers ihres Kollegs, im KZ Dachau geschrieben, inspirieren sie, mit Hilfe des musikalischen Fundus eines Halbkontinents, ihren eigenen Erfahrungen Ausdruck zu geben. Zugleich wollen sie aber auch einen Beitrag zur musikalischen Neubelebung der Liturgie geben. So entsteht dieser Meßgesang. Eingängige, aber nicht anspruchslose Melodik und Rhythmik, einfache Zweistimmigkeit und ein winziges Instrumentarium (zwei Gitarren sind die Hauptträger) stellen die bewußt so beschränkt gehaltenen kompositorischen Mittel dar. Dies alles könnte freilich lediglich einen neuen Farbton in dem bunten Mosaik von Erneuerungsversuchen auf „volkstümlicher" Basis bedeuten oder sich im laienhaft Unverbindlichen, vielleicht sogar schlagerhaft Peinlichen verlieren. Geistlich-liturgische Intention (sie drückt sich besonders in den häufigen, ausführlichen Ritornellen als mediative Möglichkeit aus), musikalischer Geschmack und die frische, völlig unverbrauchte interpretatorische Perfektion verbinden sich aber bei dieser Gruppe zu einer wirkungsvollen Einheit von hoher Natürlichkeit. Die technische Spitzenqualität der Platte ist dafür unabdingbare Voraussetzung. Die Texte sind zweisprachig vollständig abgedruckt. Der deutsche Text ist natürlich nicht melodiegerecht; die Studenten werden in erster Linie wohl an eine Verwendung in der eigenen Heimat gedacht haben.

(H) Ch. B.

Oper

C. Monterverdi (1567 bis 1643)

Die Krönung der Poppea.

Szenen in italienischer Sprache

Ursula Buckel, Antonia Fahberg, Sopran; Eugenia Zareska, Alt; Grayston Burgess, Kontra-Tenor; Hans-Ulrich Mielsch, Reinhold Bartel, André Paysang, Tenor; Eduard Wollitz und August Messthaler, Baß; Santini Kammerorchester, Dirigent Rudolf Ewerhart

turnabout Stereo TV 34 303 16.– DM

Interpretation:	5
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	7

Als vor einigen Jahren bei Vox eine Gesamtaufnahme von Monteverdis Spätoper „Die Krönung der Poppea" erschien, war ihr freundliche Aufnahme sicher. Ewerharts Versuch, eine historisch authentische Version herzustellen, war damals noch ein Wagnis; heute sind die Dinge durch Harnoncourts Bemühungen in ein anderes Licht geraten; was damals als Wagnis erschien, ist heute schon fast Selbstverständlichkeit. An der vorliegenden Platte ist also weniger der Versuch einer konsequenten Historisierung (die ja durchaus nicht so unumstritten ist, wie es Harnoncourts Erfolge suggerieren) für sich zu loben (oder abzulehnen), sondern das aufzuzeigen, was innerhalb dieser Methode erfolgreich bzw. erfolglos ist.

Dazu gibt allerdings die Platte wenig Anreiz. Einmal sind Ewerharts Tempi, die ja die Evokation von „Romantik" (wie die „Poppea" in modernen Bearbeitungen an unseren Bühnen gespielt wird) vermeiden wollen, so grotesk überzogen, daß zu einer Abstufung kaum noch Möglichkeit besteht. Zum anderen ist die Platte so dumm zusammengestellt, daß man sich nach der Musikalität der dafür Verantwortlichen fragen muß. Wenn etwa die große Freitodszene des Seneca mit dem Appell der Schüler endet und den Weg („la strada") des Philosophen ausläßt: dann liegen die Dinge arg. Leider ist das kein Einzelfall, beim großen Liebesduett zwischen Nero und Poppea im zweiten Akt ist es genauso, und ähnliche Fälle von sinnlosem Abschneiden einer musikalischen Nummer ließen

sich anführen. – Nein, mit dieser Platte ist niemandem gedient, der eins der größten Werke der Operngeschichte kennenlernen will. – Klang und Pressung sind alles andere als fehlerlos.

(9 o K Heco B 230/8) U. Sch.

F. A. de Almeida (Ende 17. Jh. bis Mitte 18. Jh.) La Spinalba

Oper in drei Akten (Welt-Erstaufnahme)

Spinalba	Lidia Marimpietri, Sopran;
Vespina	Romana Righetti, Sopran;
Elisa	Laura Zanini, Mezzosopran;
Dianora	Rena Garazioti, Alt;
Ippolito	Ugo Benelli, Tenor;
Leandro	Fernando Serafim, Tenor;
Arsenio	Otello Borgonovo, Bariton;
Togno	Teodoro Rovetta, Baß;

Orchestra da Camera Gulbenkian; Klaus von Wildemann, Cembalo

Dirigent Gianfranco Rivoli

Philips Stereo 839 710/712 75.– DM

Interpretation:	9	Aufnahme-, Klangqualität:	9
Repertoirewert:	9	Oberfläche:	8/10

Parallel zur Reihe „Hispaniae Musica" der Archiv Produktion, über deren fünf erste Titel im Heft 8/1969 berichtet wurde, veröffentlicht die französische Philips seit einiger Zeit unter dem Motto „Portugaliae Musica" eine Serie von Aufnahmen, die – mit der Unterstützung der Callouste Gulbenkian-Stiftung durchgeführt – den Denkmälern alter portugiesischer Tonkunst gewidmet sind. Bisher sollen sieben Platten mit Cembalo-, Orgel-, Orchester- und Kirchenmusik erschienen sein, die dem Rezensenten leider nicht näher bekannt und wohl auch nur auf Sonderbestellung bei uns erhältlich sind. Um so größer war daher die Überraschung, als wir völlig unerwartet die o. a. jüngste Produktion dieser Reihe erhielten: eine Oper, deren Titel uns bislang – warum sollten wir ein Hehl daraus machen? – ebenso ungeläufig geblieben war wie der Name ihres Verfassers. Kein Wunder eigentlich, denn selbst die umfassendsten Nachschlagewerke erwähnen Francisco Antonio de Almeida fast nur beiläufig und die biographischen Angaben über ihn sind nur sehr spärlich überliefert. Am wichtigsten für uns ist, daß Almeida in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts in Lissabon lebte (man vermutet, daß er 1755 während des großen Erdbebens, welches einen Teil der Stadt zerstörte, umkam), als Stipendiat des musikliebenden Königs João von Portugal mehrere Jahre in Rom weilte, und daß dieser Studienaufenthalt einen bestimmenden Einfluß auf sein Schaffen hatte. Außer verschiedenen Kirchenmusikkompositionen schrieb Almeida, der als Schöpfer der ersten portugiesischen Oper gilt, mehrere Bühnenwerke, unten denen jedoch La Spinalba (oder der irre alte Mann) die einzige ist, die vollständig erhalten blieb. Zum Karneval des Jahres 1739 im Königlichen Palast von Lissabon uraufgeführt, läßt sie eine unüberhörbare stilistische Verwandtschaft mit Alessandro Scarlatti und G. B. Pergolesi erkennen und zeigt in Almeida einen Musiker von hoher melodischer Begabung, der es indes verstеht, den später üblich gewordenen Mißbrauch der Koloraturen zu vermeiden. Diese Ersteinspielung ist nicht nur begrüßenswert, weil sie uns Gelegenheit gibt, ein reizendes Werk zu entdecken, welches seit 230 Jahren wahrscheinlich nicht mehr über die Bühne gegangen war, sondern auch wegen des erfreulich hohen künstlerischen Niveaus der vorliegenden Produktion. Lidia Marimpietri und Ugo Benelli, die schon in einigen Opernaufnahmen der Decca mitgewirkt und dort sozusagen ihre ersten Sporen verdient hatten, erweisen sich hier den Anforderungen der beiden Hauptrollen mehr als nur gewachsen. Aber auch die übrigen Mitglieder des Ensembles singen und spielen vortrefflich, mit spürbarer und sehr sympathischer Anteilnahme. Ganz besonderes Lob gebührt dem Orchester und seinem Dirigenten, welche die zahllosen Feinheiten der Partitur (namentlich im zweiten Akt) mit viel Elan und Geist musizieren. Das den drei Platten beigegebene Heft bringt eine Studie über den Komponisten sowie eine detaillierte Inhaltsangabe jeder einzelnen Szene, die es möglich macht, die Handlung ziemlich mühelos zu verfolgen. Akustisch ist die Aufzeichnung sehr präsent, mit hervorragender Stereoregie. Die Oberfläche ist je nach Plattenseite von unterschiedlicher Qualität, im ganzen jedoch durchaus ordentlich.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

G. B. Pergolesi (1710 bis 1736)

La Serva padrona (Die Magd als Herrin) · Intermezzo in zwei Akten für Sopran, Baß und Orchester

Serpina: Maddalena Bonifaccio, Sopran; Uberto: Siegmund Nimsgern, Baß-Bariton; Collegium aureum

harmonia mundi Stereo HM 30 888 M 25.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

So unwahrscheinlich es klingen mag: von den schätzungsweise acht bis zehn Einspielungen der Serva Padrona hatten wir z. Z. noch keine, die in künstlerischer wie in technischer Hinsicht dem unsterblichen Meisterwerk völlig Rechnung getragen hätte. Der Bielefelder verzeichnet zwar zwei Versionen, beide stammen aber schon aus älterer Zeit, und es war wirklich nicht überflüssig, ihnen eine modernere Nachfolgerin an die Seite zu stellen. Dem glücklichen Gedanken von harmonia mundi können wir daher schon wegen der ausgezeichneten akustischen Qualität der Aufzeichnung mit uneingeschränkter Begeisterung Beifall zollen. Mit dieser Aufnahme feiert die Italienerin Maddalena Bonifaccio, die bereits zum Ensemble der Mailänder Scala gehört, unseres Wissens ihr Schallplattendebüt. Ein sehr eindrucksvolles Debüt sogar, das nicht nur vielversprechend ist, wie man es oft zu formulieren pflegt, sondern eigentlich glänzend beweist, wie sehr die aufsehenerregenden Erfolge der jungen Sopranistin auf zahlreichen Bühnen Europas gerechtfertigt waren: die perfekte Selbstverständlichkeit, mit der sie sich mit der schlauen Serpina identifiziert, ist einfach hinreißend. Wieder einmal hat harmonia mundi einen guten Griff getan. Weitere Aufnahmen werden wohl nicht lange auf sich warten lassen. Lernen wir in Maddalena Bonifaccio eine sängerische und schauspielerische Begabung von hohen Graden kennen, so kann im Falle Siegmund Nimsgern nicht mehr von Entdeckung die Rede sein, haben doch zwei Platten mit Kantaten von Bach (HM 30 842, mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet, siehe Resenzion im Heft 7/68) und Telemann (HM 30 879, siehe Heft 4/69) seinen Namen bereits zu einem festen Begriff werden lassen; die Meisterschaft, mit der er die Rolle des Hagestolzes Uberto ohne die üblichen Übertreibungen zu gestalten versteht, ist nur eine der vielen Freuden, welche die neue Platte bereitet. Einen weiteren Genuß verdanken wir dem Collegium aureum, dessen sprühendes und durchsichtiges Musizieren den zahllosen Feinheiten der Partitur nichts schuldig bleibt. Nicht zuletzt sei das bei Hüllentexten nicht alltägliche literarische Niveau der Einführung von Helmut Reinold besonders lobend hervorgehoben. Der vollständige Abdruck des italienischen Librettos sowie der deutschen Übertragung tut ein übriges, um die Platte zu einer Spitzenproduktion zu machen, auf die alle Beteiligten mit Recht stolz sein dürfen.

(11 r B Leak-Sandwich II) J. D.

R. Wagner (1813 bis 1883)

Vorspiel und Liebestod Tristan und Isolde · Vorspiel Meistersinger von Nürnberg · Ouvertüre Tannhäuser

Cleveland Orchestra, Dirigent George Szell

CBS Stereo S 61 103 16.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Das hervorstechendste Merkmal von Szells Wiedergabe dieser drei Wagner-Vorspiele ist das Vermeiden jeglichen Pathos. Dazu verhelfen zügige Tempi ebenso wie die Helle und Klarheit des auf symphonische Ausgeglichenheit angelegten Klanges und die Liebe zum strukturbildenden Detail.
Am meisten scheint mir dadurch das Meistersinger-Vorspiel zu gewinnen; Szell gelingt es, dem Stück durch Abschwächen des Blechs alles Pompöse und Glorienhafte zu nehmen. Die beiden anderen Vorspiele sind weniger gut gelungen, weil hier als unbedingt notwendige Ergänzung zu den obengenannten Charakteristika die Eindringlichkeit des Melodischen, das Verführerische des Klanglichen fehlen. Der anonyme Schreiber des Hüllentextes sagt ganz richtig, daß die drei wesentlichen Sphären der Tannhäuser-Ouvertüre „durch den inbrünstig-feierlichen Pilgerchoral, die chromatisch durchsetzte, flimmmernde und schwirrende, schon den ‚Feuerzauber' der Walküre vorwegnehmenden Venusberg-Atmosphäre und den etwas handfest ekstatischen Liebeshymnus Tannhäusers repräsentiert" werden. Eben diese Kontraste sind

hier zu wenig herausgearbeitet. In der Tristan-Musik vermißt man bei allem Vorwärtsdrängen den großen Atem, das sinnliche Aufblühen des Melodischen, die romantisch-beseelte Tiefe des Ausdrucks. Und ohne dies sind die „ins Grenzenlose wachsende Leidenschaft" und „vernichtende Gewalt" (Hüllentext) dieser Musik nicht darzustellen.

(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)

M. R.

M. Mussorgsky (1839 bis 1881) — **Boris Godunow**

(Gesamtaufnahme)

Iwan Petrow	Boris Godunow
Gregorij Schulpin	Schujskij
Mark Reschetin	Pimen
Wladimir Iwanosky	Dimitrij
Irina Archipowa	Marina Mnischek
Jewgennij Kibkalo	Rangoni
Alexej Gelewa	Warlaam

Soli, Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Dirigent Alexander Melik-Paschajew

Melodia-eurodisc Stereo 78701 XR — 48.– DM

Interpretation:	10	Aufnahme-, Klangqualität:	8
Repertoirewert:	9	Oberfläche:	8

Diese Aufnahme des „Boris", die gerade mit dem Deutschen Schallplattenpreis ausgezeichnet worden ist, habe ich in Heft 10/65 ausführlich besprochen. Damals lag mir eine französische Pressung vor, die der deutsche Importeur als mit Mussorgskys Original-Instrumentation aufgenommen bezeichnete. Damals schrieb ich: „Da der Rezensent die Partitur des ‚Boris' nur in der Instrumentierung von Schostakowitsch ... hat, zudem in der Ferienzeit weder eine Partitur der Originalfassung noch jener Rimsky-Korssakoffs zu beschaffen war, mußte der Vergleich auf akustische Eindrücke beschränkt bleiben. Als Vergleichsglied diente dem Rezensenten dabei die ... Electrola-Aufnahme unter André Cluytens", die sich auf Rimskys Fassung stützt. „Die Veränderungen Rimsky-Korssakoffs erwiesen sich weniger schwerwiegend als angenommen." Nun, diese damals spezifizierte Geringfügigkeit im Unterschied zwischen Rimsky-Korssakoffs Instrumentierung und der auf der vorliegenden Platte benutzten hat inzwischen einen konkreten Grund gefunden.

Im Gegensatz zu der Behauptung, diese russische Einspielung benutze Mussorgskys Originalinstrumentation, muß konstatiert werden, daß es sich hier um eine Bühneneinrichtung des Bolschoi-Theaters handelt. Diese fußt auf Rimsky-Korssakoffs Fassung, geht mit dieser aber ebenso geschickt wie großzügig um, so daß ich damals der irrigen Meinung mich anschloß, es handle sich um die Original-Instrumentierung. Wir haben mit dieser künstlerisch überragenden Einspielung, die Ariola dankenswerterweise zu einem sehr attraktiven Preis auf den Markt brachte, also keinen Original-Mussorgsky, sondern einen Original-Bolschoi vor uns. Wenn es auch an der Mißlichkeit dieses Umstandes, daß nämlich Mussorgskys Original immer noch nicht auf Platte vorliegt, nichts zu deuteln gibt, so nimmt diese andrerseits der Bolschoi-Interpretation nichts von ihrer immanenten Großartigkeit – die auch unter den kleinen Schnitten, über die Ekkehart Kroher im Beiheft der Kassette (der das Libretto fehlt) den Käufer genau informiert, kaum leidet. Ich weise den Leser bezüglich des dramaturgischen und rein künstlerischen Wertes dieser Aufnahme auf meine erwähnte Rezension hin und erwähne hier nur deren Fazit, daß nämlich die Bolschoi-Fassung der derzeit einzigen stereofonen Konkurrenz (Electrola unter Cluytens) eindeutig überlegen ist.

Fertigungstechnisch übertrifft die Ariola-Pressung keineswegs die mir damals vorgelegene von Chant du Monde. Der Aufsprechpegel wurde etwas erhöht, was in dynamischen Spitzen zu leichten Verzerrungen führt. Die Oberfläche ist durchaus nicht frei von Nebengeräuschen, von Rumpeln und sogar Knackern. Das Klangbild als solches hat aber seine ausgezeichnete Transparenz behalten; zwar ist die starke Trennung der Links-Rechts-Signale inzwischen veraltet, sie fängt aber durchaus den herben Reiz der Musik ein. Trotz aller Bedenken also eine eindeutige Empfehlung.

(7 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8)

U. Sch.

J. Massenet (1842 bis 1912) — **Werther**

Lyrisches Drama in vier Akten

Victoria de los Angeles	Charlotte
Nicolai Gedda	Werther
Mady Mesplé	Sophie
Roger Soyer	Albert

Soli, Kinderchor des Französischen Rundfunks, Orchestre de Paris, Dirigent Georges Prêtre

Electrola-ASD Stereo SLS 945-3 — 75.– DM

Interpretation:	10	Aufnahme-, Klangqualität:	8
Repertoirewert:	9	Oberfläche:	8

Parallel zu den Bestrebungen der Kölner Electrola, die deutsche Spieloper des 19. Jahrhunderts im Angebot der Schallplatte zu festigen, scheint der internationale Konzern der EMI seit kürzerem darauf bedacht zu sein, die französische tragédie lyrique durch Starproduktionen aufzuwerten. Nachdem die Schallplatte ihren Senkrechtstart von der Basis der Musik des 19. Jahrhunderts inszenierte, später tiefer in die Historie der abendländischen Musik sich eingrub, endlich sogar die zeitgenössische Musik der jeweiligen Gegenwart zu ihrem Objekt erhob, kehrt sie offenbar, nachdem das vorige Jahrhundert gründlich genug diffamiert worden ist, zu den künstlerischen Gefilden eines emanzipierten Bürgertums zurück. Gefahrlos ist der Weg der EMI, im vergangenen Jahr mit Gounods „Romeo und Julia" erstmals stereophon beschritten, auf die international derzeit weniger reputierte französische Musiktragödie keineswegs, der Rezensent erinnert sich deutlich, an der Gounod-Aufnahme böse Gefühle und Gedanken entwickelt zu haben. Im Fall der vorliegenden Aufnahme, die vom Ausland-Sonderdienst der Electrola angeboten und nicht ins deutsche Repertoire übernommen wird, ist das anders: freundliche Gefühle stehen jetzt an.

Zunächst jedoch ein Bedauern, daß diese drei Platten nicht in den deutschen Katalog kommen: was Gounod billig war, sollte Massenet recht sein. Indes – hier liegen die Dinge etwas anders als bei Gounod, da Massenet sich nicht an einem englischen Opus der Weltliteratur vergriff, sondern an des deutschen Bildungsbürgers liebstem Gut: Goethe. Gewiß ist Goethes Briefroman heute sein antiquiertester Beitrag zur Geschichte deutscher Epik, wahrscheinlich, weil er als einziger konsequent Zeitgenössisches behandelt; nichtsdestoweniger sind die „Leiden des jungen Werther", ähnlich Rilkes „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke", mit deutschem Unterbewußtsein befrachtet, da sie zur Standard-Ausrüstung Intellektueller in zwei verlorenen Kriegen gehörten. Was die Sache noch schlimmer macht: Massenet schleppt, darin wiederum Gounod nicht unähnlich, Unterbewußtes des Komponisten mit sich, eine pseudo-sakral fundierte Süßlichkeit und Larmoyanz, die besser zur Verdrängung als zur Präsentation in einem merkantilen System dient.

Doch damit ist zugleich der Unterschied zwischen Gounod (Ave Maria) und Massenet ins Spiel gebracht. Die sinnlich gepuderte Frömmelei Gounods (Messe solennelle, Lorenzo-Szene in „Romeo und Julia"), von Massenet im Sulpice-Bild seiner „Manon" übernommen, fehlt im „Werther" völlig. Hier treten wirklich (von der fürchterlichen Verbalhornung der fürchterlichen Goethe-Vorlage soll die Rede jetzt nicht sein) säkularisierte Charaktere auf, seine erotische Süßholz-Raspelei bleibt immer bei sich, suggeriert nicht mehr, als sie zu leisten imstande ist. Die relative Dürftigkeit seiner Technik wird in dieser Oper nie überstelgert zu einem überladenen Surrogat, sie heftet sich streng an das, was ihr zukommt: Entfaltung melodischen Charmes, der leicht chromatisch eingefärbt ist. Dennoch: kein „Tristan" für arme Leute, sondern eine traurige Liebesgeschichte für Menschen in Wetzlar und Poitiers. Daß die Intimität dieser Oper nicht hochgestapelt wird, dafür sorgen Victoria de los Angeles und Nicolai Gedda wie – was nicht unbedingt zu erwarten war – Georges Prêtre. Zunächst überrascht die leichtfingrige Eloquenz des Orchestre de Paris, das unter Prêtre eine erstklassige Leistung vollbringt, in den orchestralen Passagen, besonders dem Zwischenspiel vor dem letzten Bild (trotz Benutzung einer Windmaschine) delikate Atmosphäre schafft. Aber Prêtre weiß auch, wo das Orchester still zu stehen hat, wo es lediglich Sänger-Kantilenen zu stützen hat: das macht er meisterlich. Über Geddas Werther Worte zu verlieren,

erübrigt sich: die Dezenz dieses Sängers (sieht man von seinen vokalen Qualitäten einmal ab) garantiert, daß nach dieser Aufnahme kein neues Ossian- oder Werther-Fieber Mitteleuropa ergreifen wird. Was Gedda macht, ist durch und durch optimal, und wenn er den Frühlingshauch in seiner großen Arie besingt, dann gibt es auch für den Belcanto-Fan Gelegenheit genug, die Ohren zu spitzen (mir allerdings wurde nicht klar, warum Gedda in den beiden Strophen das „ô souffle du printemps" einmal mit Portamento singt, das andere Mal nicht). Auch bei Victoria de los Angeles sind alle Bedenken abzuschreiben. Die relativ tiefe Lage ihrer Partie (eigentlich für Mezzo komponiert) versetzt die Sängerin in den Stand, ihre immer noch überragenden Tugenden zu Gehör zu bringen (nur ganz wenige Ansätze sind verwackelt, nur zwei, drei Töne tremolieren). So ist denn diese Lotte eine mütterliche Jungfrau, die heimische Probleme in Wetzlar mit der gleichen Sorgfalt und Innigkeit besingt wie ihre Gefühle gegenüber Werther. Was musikalische Intelligenz für Sänger heißt: das läßt sich mit reicher Entschädigung an diesem verhinderten Liebespaar studieren. Mady Mesplé ist, jüngere Schwester der Lotte, der Typ der französischen Soubrette: kleine, sehr agile Stimme mit irr schnellem Vibrato; Lottes Verlobter, Roger Soyer, wurde geschickt mit einem dunklen Kavaliers-Bariton besetzt, die kleineren Rollen geben ebenfalls keinen Anlaß zur Klage.
Klage geführt werden muß aber in bezug auf die Klang- und Preßqualität der drei in Kassette angebotenen Platten. Zum Ende der Plattenseiten hin verliert der Klang, ansonsten durchaus zufriedenstellend, viel von seiner Qualität, und die Oberfläche der englischen Rezensionsplatten entfernte sich merklich von dem in Deutschland üblichen Standard. Trotzdem: eine Neuerscheinung, die die Welt nicht bewegen wird, aber so trefflich geraten ist, daß zu einem Versuch mit einem spezifisch französischen Sujet dringend geraten werden muß.
(5 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8)
U. Sch.

R. Strauss (1864 bis 1949) **Salome**

Oper in einem Akt

Montserrat Caballé	Salome
Sherrill Milnes	Jochanaan
Richard Lewis	Herodes
Regina Resnik	Herodias
James King	Narraboth

Soli und London Symphony Orchestra, Dirigent Erich Leinsdorf

RCA Stereo LSC 7053 50.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Nach den Aufnahmen unter Solti und Suitner kommt jetzt die dritte „Salome" in Stereo auf den Markt – erstaunlicherweise aber eine, die mit den traditionellen Strauss-Zentren Dresden, München und Wien nichts gemein hat. Das ist durchaus nicht nur in einem äußerlich lokalen Sinn zu verstehen, sondern auch als interpretatorischer Grundzug. Am überraschendsten dabei wohl die Besetzung der Titelrolle mit Montserrat Caballé, einer Sängerin, die sich auf anderem Gebiet zu inthronisieren verstanden hat – wiewohl man nicht vergessen sollte, daß sie mit der Salome in ihrer Anfangszeit in Deutschland aufgetreten ist. Bleiben wir zunächst bei dieser problematischen Besetzung. Als erstes fällt, wie zu erwarten, die beinahe durchgehende Unverständlichkeit des Textes auf, als zweites, ebenfalls wie zu erwarten, die lyrisch-belcantische Anlage der Partie. Mitlesen der Partitur bringt Abhilfe, stellt der Caballé ein hohes Lob aus: diese spanische Sängerin ist, einschließlich der legendären Ljuba Welitsch, diejenige Interpretin der Salome, die am engsten dem Komponierten folgt. Die rhythmische Sicherheit der Caballé ist, zumindest im Fach des Strauss-Gesangs, eine veritable Sensation, ihre pianissimo angesetzten Spitzentöne nicht minder – und daß sie den Schlußgesang fast durchsteht, wenn auch nicht auf die Höhe der hier exzeptionellen Leontyne Price aufsteigend, dürfte als zumindest verwunderlich bezeichnet werden. Beim Abhören dieser „Salome" muß man umdenken, die Wirkungsgeschichte der Strauss-Oper und ihren derzeit desolaten Zustand vom hier interpretierten abstrahieren. Eine lohnende Aufgabe.
Umhören muß man auch, was den Dirigenten der Aufnahme anbelangt. Leinsdorf weist durch seine Deutung nachdrücklich darauf hin, daß das in unseren Ohren festgesetzte üppige Chroma der Partitur, die dickliche Instrumentation, der nach-wagnerische Überschrei von Exaltation weniger auf das Werk als auf dessen Wirkungsgeschichte zurückfällt. Bei Leinsdorf ist Präzision und Entschlackung die Parole, die rhythmischen Wechsel werden akkurat eingefangen, der eher sinfonische oder konzertante Grundzug der Oper ist überzeugend in Klang umgesetzt. Alles wirkt zwar ungewohnt hart und spröde, beinahe kalt, aber die Partitur gibt Leinsdorf recht. Hinzu kommt, daß ihm mit dem London Symphony Orchestra das bislang beste Salome-Orchester zur Verfügung steht, ein Ensemble, das der Staatskapelle Dresden (Suitner) in puncto Virtuosität und Spielkultur weit überlegen ist, die Wiener Philharmoniker (Solti) an Disziplin, Zusammenspiel und rhythmischer Sauberkeit eindeutig hinter sich läßt. Diese „Salome" ist ein rechtes Studienobjekt.
Damit erschöpfen sich aber die Vorzüge der Neueinspielung, wenn auch gegen Regina Resniks Herodias und James Kings Narraboth nichts Gewichtiges einzuwenden wäre, der Resnik sogar eine Dramaturgie des offenen Registerbruchs konzediert werden kann. Richard Lewis allerdings, von dessen musikalischer Intelligenz eine Revision des durch Gerhard Stolze heruntergekommenen Herodes zu erhoffen war, ist eine einzige Enttäuschung, die Nebenrollen steuern die Aufnahme sporadisch in die blanke Katastrophe – die im Judenquintett denn auch tatsächlich über den Hörer kommt. Der Verzicht von RCA auf die verbürgte Wirkung des Autochthonen, bei Montserrat Caballé und Erich Leinsdorf in ein erfreuliches Korrektiv überführt, schlägt von unten her lähmend auf das Unternehmen. Dennoch: eine kaufenswerte Aufnahme. – Der Klang der zwei sauber geschnittenen Platten (dem Rezensionsexemplar lag nur ein englischsprachiges Einführungsheft mit dem deutschen Libretto bei) ist eine Kleinigkeit obertonarm, sehr trocken und optimal durchhörbar.
(5 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8)
U. Sch.

Scala di Milano

Bellini: Dammi quel ferro, Qual cor tradisti, Finale 2. Akt (Norma); Rossini: Languir per una bella, Cruda sorte, Ho un gran peso sulla testa (Die Italienerin in Algier); Donizetti: Una furtiva lagrima, Prendi, per me sei libero, Ei correge ogni difetto (Der Liebestrank); Puccini: Mister Johnson, siete rimaso indietro a farmi compgnia, Finale 1. Akt (Das Mädchen aus dem Goldenen Westen)

Maria Callas, Rosanna Carteri, Birgit Nilsson, Giulietta Simionato, Luigi Alva, Franco Corelli, Marcello Cortis, Joao Gibin, Rolando Panerai, Giuseppe Taddei, Cesare Valletti, Nicola Zaccaria

Chor und Orchester der Mailänder Scala, Leitung: Maria Giulini, Lovro von Matacic, Tullio Serafin

Electrola-HörZu SHZE 257 Stereo 19.– DM

Interpretation:	7/8
Repertoirewert:	4
Aufnahme-, Klangqualität:	6/7
Oberfläche:	8

Da hat sich's jemand leichtgemacht und aus vier älteren Gesamtaufnahmen kurze Ausschnitte zusammengestellt. Was soll der Opernfreund damit anfangen? Die Einspielungen, von denen heute nur noch eine, nämlich die „Norma" unter Serafin mit Maria Callas in der Titelrolle, im Katalog zu finden ist, sind zwar durchaus gut, die Koppelung von irgendwelchen Partien daraus aber ist eine fragwürdige Angelegenheit. Daß alle hier vertretenen Gesangssolisten schon in Mailand gesungen haben, dürfte kaum Grund sein, die Platte als Porträt der Scala auszugeben.
(EMT 930 St, TSD 15, Telef. V 69, Telef. 085 a)
M. R.

Vokalmusik

G. F. Händel (1685 bis 1759)

Samson (Gesamtaufnahme in englischer Sprache)

Samson: Alexander Young, Dalila: Martina Arroyo; Israelit, Israelitin, Philisterin, Jungfrau: Helen Donath; Dalilas: Sheila Armstrong; Micah: Norma Procter; Philister, Bote: Jerry J. Jennings; Manoa: Thomas Stewart; Harapha: Ezio Flagello

Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester, Leitung Karl Richter

DGA Stereo 643 517–520 (198 461–464)
Subskription 68.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	9
Aufnahme-, Klangqualität:	8–9
Oberfläche:	9

Mit dieser Gesamteinspielung schließt sich eine schmerzliche Lücke im Händelrepertoire. So kann der Repertoirewert hoch angesetzt werden, auch wenn die Interpretation nicht das Werk auszudeuten

und ganz durchzugestalten weiß. Der Verzicht auf deutsche Übersetzung, die auf vernünftigen Quellenüberlegungen beruhende Vollständigkeit und Aufführungspraxis sind gewichtige Pluspunkte hierfür.
Die Mängel der Interpretation sind nicht leicht aufzudecken. Die hohe Perfektion und Virtuosität von Orchester und Chor (bei letzterem an einigen Stellen hörbar überstrapaziert), die genaue und dramatisch intensive Rollengestaltung der Gesangssolisten lassen den Hörer an seinem unguten Gefühl, daß Händels Intention nicht oder verzerrt erfaßt wurde, lange zweifeln. Empfinden wir heute zu psychologisch orientiert, wenn so manche Szene sich so unglaubwürdig für uns entwickelt? Oder sind es die Ausschmückungen des biblischen Stoffes durch Milton, durch Händels „Texter" noch vergröbert, die unser Mitgehen so empfindlich stören? Ohne Zweifel erschweren der schwache dramatische Ansatz am Anfang des Werks, die außergewöhnlich hohe Anzahl von Arien für ein Oratorium Händelscher Prägung dem künstlerischen Gesamtleiter der Aufführung das Auffinden einer überzeugenden Perspektive. Zum anderen verhindern aber die sorgsam von Händel angelegten Großstrukturen ein Verlieren in die außerordentlich subtilen Feinheiten jeder einzelnen Nummer. Ganz gleich, ob Richter nun den „Samson" als Chortragödie aufgefaßt hätte oder einen Ausgleich in welcher Form auch immer zwischen Chor- und Arienfunktion versuchte, die grundsätzliche Entscheidung lag in seinen Händen. Richter traf sie jedoch nur beschränkt und auch da problematisch. Während die Gesangssolisten auf eine plastische Modellierung und affektive Ausleuchtung der Personen des Stückes, die innere Dramatik der sich in großen Bögen steigernden Entwicklung eingeschworen sind, ist Richter mit dem Orchester auf den musikalischen Pfiff des Orchestersatzes aus. So ist das Verhältnis zum Gesangsteil wechselnd, zufällig. Die betont konzertante Führung des Chores verhindert seine Etablierung als Handlungspfeiler; seine Klanggestaltung kann sich des Unterschieds zwischen Bach und Händel nicht klar werden. Auch hier wird der Affekt zum Effekt. Die komplexen Zusammenhänge werden ebenso behandelt, d. h., einmal herrlich abgestuft, ein andermal kaum beachtet. Wenn trotz dieser nicht leichtwiegenden Mängel auf ein „Gut" für die Interpretation plädiert wird, dann um der hohen Leistungen, der deutlichen Hingabe aller Beteiligten willen, der vollendeten Torsi willen (selbst das geht bei Händel!). Aber noch ein anderes Ereignis schlägt gut zu Buche. Der zwingende Geist dieses ebenso monumentalen wie menschlichen Werkes bringt mit wachsender dramatischer Entwicklung und musikalischer Dichte alle divergierenden Linien im Verlauf der Richterschen Aufführung zusammen. Richters Dank sei darum Händel gewiß! (H) Ch. B.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Freimaurermusik (Sämtliche Kompositionen) „O heiliges Band der Freundschaft" KV 148; „Dir, Seele des Weltalls" KV 429; „Gesellenreise" KV 468; „Die Maurerfreude" KV 471; „Maurerische Trauermusik" KV 477; „Zerfließet heut', geliebte Brüder" KV 483; „Ihr unsre neuen Leiter" KV 484; „Die ihr des unermeßlichen Weltalls Schöpfer ehrt" KV 619; „Laut verkünde unsre Freude" KV 623; „Laßt uns mit geschlung'nen Händen" KV 623a.

Werner Krenn, Tenor; Tom Krause, Baß; Edinburgh Festival Chorus; Georg Fischer, Klavier und Orgel; London Symphony Orchestra, Dirigent Istvan Kertesz

Decca Royal sound Stereo SAD 22 086 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	10

Im Gegensatz zu Peter Maags Vox-Produktion, die selbst so christ-katholische Stücke wie das „Ave verum" KV 618 und das Graduale „Sancta Maria" KV 273 für die Freimaurerei reklamieren wollte, beschränkt sich diese Zusammenstellung vernünftigerweise auf die tatsächlich für Logen-Veranstaltungen geschriebenen Kompositionen Mozarts. Allerdings wußte Maag, was er tat, als er seine Einspielung mit so substanzvollen Dingen wie etwa Adagio und Fuge c-moll KV 546 auffüllte: alleine auf sich gestellt, wirken diese Freimaurer-Musiken denn doch ein wenig dünn. Von wirklicher Bedeutung innerhalb des Mozartschen Oeuvres ist halt nur die grandiose Maurerische Trauermusik. Selbst die späte Kantate KV 623, die Mozart zwei Tage vor dem letzten Ausbruch seiner Todeskrankheit dirigierte, fällt kaum noch ins Gewicht, wenn man daran denkt, daß der Komponist ihretwegen seine Arbeit am Requiem unterbrach. Für ein vollendetes Lacrymosa würden wir sie gerne hergeben.
Es sind – mit Ausnahme der Maurerischen Trauermusik – also Gelegenheitskompositionen, die hier aneinandergereiht werden. Wobei im Falle von KV 623a, dessen Melodie heute als österreichische Nationalhymne fungiert, die Autorenschaft Mozarts nicht einmal gesichert ist.
Istvan Kertesz läßt die Trauermusik ein wenig zu pastos, aber sehr ausdrucksvoll in der musikalischen Deklamation, mit edelverhaltenem Pathos ausspielen, wobei vor allem der schöne, herbe Bläsersatz ungemein plastisch modelliert erscheint. Das ist nicht nur von der Substanz her, nein auch in der Interpretation der Höhepunkt der Platte. Werner Krenn macht seinem Ruf als aufgehender Stern am mozartischen Tenorhimmel trotz gelegentlicher Höhenschwierigkeiten alle Ehre. Er verfügt über das lockere Parlando der Rezitative wie über den schlanken Schmelz ariosen Belkantos und phrasiert mustergültig. Weniger wohl fühlt sich hier Tom Krause, der freilich nur in KV 623 kurz bemüht wird. Auch die Männer des vielgepriesenen Edinburgh Festival Chorus, die offenbar in allzu starker Besetzung angetreten sind, befriedigen nur stellenweise. Die Einleitungschöre von KV 429 und KV 623 klingen wie der Mannenchor aus der Götterdämmerung. So dröhnend dürfte es in den ehrsamen Wiener Logen des 18. Jahrhunderts kaum zugegangen sein.
Die Tontechnik läßt keine Wünsche offen, auch die mit Texten und kurzen Kommentaren versehene Präsentation nicht.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

W. A. Mozart (1756 bis 1791)

Ch'io mi scordi KV 505 · Bella mia fiamma KV 528 · Porgi amor (Figaro) · Se il padre perdei (Idomeneo) · Ach, ich fühl's (Zauberflöte) · Giunse alfin il momento (Figaro) · L'amerò, sarò costante (Il re pastore)

Leontyne Price, Sopran; New Philharmonia Orchestra, Dirigent Peter Hermann Adler

RCA Stereo SAR 22 088 19.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Mit diesem Mozart-Recital stellt sich eine neue Leontyne Price vor, eine, die auf wucherndes Espressivo verzichtet und in der Musik den Wert der ausgeformten Linie, in der Interpretation den der Farbschattierung entdeckt. Gerade in letzter Hinsicht ist diese Platte eine kleine Sensation: den gewohnten Price-Ton mit wildgewachsenem Tremolo wird man (abgesehen von wenigen Tönen in der hohen Lage) nicht finden, dafür aber eine Skala, die von schlanker Fülligkeit (Gräfin in „Figaro") über ein abgestorben-weißes Timbre (Pamina) bis hin zu einem mädchenhaften Entschweben (Susanna in „Figaro") reicht. Daß dieser Versuch, musikalische Vielschichtigkeit zu ersingen, nicht ohne Haken und Ösen vonstatten geht, versteht sich beinahe von selbst, ist aber in Anbetracht der gesteigerten Tugenden vernachlässigbar. Am stärksten leidet unter den eingebrachten Unsicherheiten die Arie der Susanna: hier treibt Miss Price die prononcierte Kleinheit des Tons so weit, daß die gleichermaßen intendierte Linie verlorengeht, daß Kindlichkeit umschlägt in Gebrechlichkeit. Zu bedauern auch gerade bei dieser Arie, daß keine Appoggiatur zu hören ist – wo sich doch just bei dem Wort „seconda" deren Notwendigkeit vom Text her schon ergibt. Dennoch: die Bemühungen von Miss Price um klassischen Gesang sind hoch anzusetzen; vielleicht haben sie auch eine pädagogische Wirkung. – Die Begleitung von Peter Hermann Adler erreicht nicht den vokalen Standard der Platte. Klang- und preßtechnisch ist so gut wie nichts auszusetzen.
(5 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

F. Schubert (1797 bis 1828)

Ganymed · Der König von Thule · Gretchen am Spinnrade · Gretchens Bitte · Szene aus Faust · Schäfers Klagelied · Wanderers Nachtlied · Liebhaber in allen Gestalten · Im Frühling · Fischerweise · Widerschein · Der Wanderer an den Mond · Der Tod und das Mädchen · Der Jüngling und der Tod · Das Lied im Grünen · Seligkeit

Irmgard Seefried, Sopran; Erik Werba, Klavier

Concert Hall Stereo SMS 2600 17.50 DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Daß man an leisen Stellen von sechs der insgesamt sechzehn Titel dieser Platte lautes Stimmengewirr aus einem Nebenraum hört, ist nicht nur ein Malheur, sondern wohl auch (unfreiwilliger) Ausdruck einer Verhaltensweise gegenüber einer Sängerin, die im Rahmen des Musik-Managements seit langem als quantité négligeable behandelt wird. Unter diesem Aspekt gewinnt auch die auf der Rückseite abgedruckte geistreiche Eloge von Hans Weigel auf „die Seefried" einen tristen Beigeschmack. Daß man eine Sängerin so anpreisen muß, wie es Weigel tut, ist im Grunde beschämend, wenn man bedenkt, daß für manches Sternchen des Gesangs die Werbung anonym und quasi vorfabriziert abläuft.

Ein Weiteres stimmt den Hörer traurig. Daß nämlich die Seefried die einzigartige Klarheit und Schönheit ihres Timbres über die Jahre behalten hat, daß aber – wie auch früher – die Höhe wie von einer anderen, schlechteren Sängerin gesungen wirkt. In der tieferen und mittleren Lage hat die Seefried auch heute noch eine Stimme von exzeptionell jugendlicher, beinahe altersloser Schönheit; da gibt es nicht die sonst üblichen Ansatztrübungen, da kommt ein Ton so herrlich und natürlich wie der andere. Und noch eine Tugend hat die Seefried sich bewahrt: die der kleinen Nuance. Ihre Schubert-Interpretation ist durch und durch musikalisch und dabei so ausgewogen, daß es gut tut, jedes Lied zweimal zu hören, bevor man sein Urteil fällt. Es ist nachgerade historisch, mit wie wenig gestalterischen Mitteln die Sängerin auskommt und dabei doch immer genau den Kern der Sache trifft. Natürlichkeit nimmt unter solchem Horizont den Charakter von Kongenialität an.

Aber leider: je öfter man die Platte hört, umso stärker steigt Ärger hoch über Werbas sinnlos verhetzte Tempi. Ein Lied wie „Im Frühling" (von Irmgard Seefried und Erik Werba auf DGG 136 009 alles andere als zelebriert) wird geradezu zu einem Geschwindmarsch degradiert. Überaus störend auch Werbas Sentimentalität, seine Neigung, in Strophenliedern (etwa dem „König von Thule") Phrasenenden übermäßig auszudehnen: die Klassizität der Seefried leidet zwar unter solchen Zwängen, gewinnt aber dadurch gleichzeitig um so mehr. – Was indes ein homogenes Paar an zeitgemäßer Schubert-Interpretation zu leisten vermag, höre sich der Interessierte auf Telefunken SAT 22 508 an. Auf dieser Platte, die bis heute noch nicht zur Rezensierung eingegangen ist, setzen Agnes Giebel und Felix de Nobel einen Markstein in artgerechter Schubert-Deutung.

(5 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8)

U. Sch.

F. Schubert (1797 bis 1828)

Lieder, Bd. I

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Gerald Moore, Klavier

DGG Stereo 643 547/58 162.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	8
Aufnahme-, Klangqualität:	10
Oberfläche:	10

Vor wenigen Jahren noch wäre der verlacht worden, der eine Schallplatten-Ausgabe der Lieder Schuberts in Aussicht gestellt hätte. Aber es ist soweit, die Deutsche Grammophon Gesellschaft legt den ersten Band ihrer bislang auf fünf Sechstel der etwa 600 Schubert-Lieder berechneten Ausgabe mit – wenn ich recht gezählt habe – 167 Titeln vor. Das Unternehmen, wenn auch – oder gerade weil im Bereich kammermusikalischer Intimität angesiedelt, trägt gigantische Züge, wobei es schwerfallen dürfte, sich zwischen der Alternative Gigantomanie – Gigantomachie zurechtzufinden, sofern nicht helle Freude über diese verlegerische Tat ausbricht. Und dafür gibt es einige Gründe, von denen hier nur ein quasi dramaturgischer angeführt sei. Diese entstehende Schubert-Ausgabe auf Platten dokumentiert die Eigengesetzlichkeit der Schallplatte im Rahmen des sogenannten musikalischen Lebens. Kein Konzertunternehmer der Welt käme auf die Idee, einen ähnlich umfassenden Zyklus mit Schubert-Liedern zu veranstalten, und wenn man die Zeitspanne berücksichtigt, die zwischen den Kompositionen und deren schließlich verläßlicher Edition liegt, daneben jene hält, die zwischen dem Entstehen der Langspielplatte und der geplanten, teilweise eben schon vorliegenden DGG-Aufnahme liegt, dann scheint es so, als begründe sich die Autonomie der Schallplatte nicht zuletzt in einer zeitraffenden Wirkung: die langsame bucheditorische Verbreitung von Musik findet sich abgekürzt in der Disko-Edition wieder. Da über das Produkt Schallplatte immer noch merkwürdige Gerüchte kursieren, da das Spannungsfeld zwischen Konsumgut und Kulturträger für manchen immer noch mit dem Odium des Unseriösen umgeben ist, kommt dieser Kassette mit ihren Platten, über das Objekt Schubert hinausgehend, eine gewichtige Funktion zu.

In dieser Beziehung ist es kein Zufall, daß diese Sammluung von Schubert-Liedern bei der DGG veröffentlicht wird, denn gerade die Hamburger Firma hat, besonders in der letzten Zeit, mit vergleichbaren Unternehmen wie Karajans „Ring"-Interpretation, Böhms Einspielung aller Mozart-Sinfonien, der Beethoven-Edition, aber auch mit neuen Reihen wie DGG-Debüt oder DGG-Avantgarde zu einem weiteren Bewußtsein von der Autonomie der Schallplatte Entscheidendes geleistet. Genau in diesem Punkt aber hat Kritik einzusetzen, da nämlich die DGG die Autonomie der Schallplatte weniger unter einem quasi wissenschaftlichen Horizont betreibt als unter einem des Managements. Konkret: so verdienstvoll die Schubert-Ausgabe als Ausgabe ist (einmal von interpretatorischen Meriten ganz abgesehen), so sehr stellt sie sich in diesem Punkt selbst in Frage.

Die exklusive Verpflichtung des berühmtesten Liedersängers unserer Zeit für dieses Unterfangen wirft Probleme in zwei Richtungen auf. Einmal entsteht notwendigerweise die Gefahr, daß am Ende der Edition Schubert gegenüber Fischer-Dieskau eine mehr oder weniger vernachlässigbare Größe sein wird. Exklusivität hilft hier nur dem Künstler und der Firma, nicht aber dem Komponisten, der eine facettenreichere Deutung verdient hätte als ein Interpret, und sei er überragend, sie zu leisten imstande ist. Das zweite Problem ist mit dem genannten verwoben. Die alleinige Bindung Dietrich Fischer-Dieskaus an diese Ausgabe erfordert deren Umschnitt auf den Sänger, d. h. die meisten der von Fischer-Dieskau vorgetragenen Lieder (ein Großteil zumindest) kommt durch Naturnotwendigkeit nicht in der komponierten Tonhöhe zu Gehör. Wer einmal den Unterschied hören konnte, der zwischen Schuberts Des-dur-Impromptu und dessen Verlagerung nach D-dur (was viel einfacher zu spielen ist) liegt, wird der Meinung nicht unbesehen folgen, daß Transponierungen den Kern des Komponierten unangetastet lassen.

Der Rezensent hat sich, auch in diesen Spalten, immer für das Recht der Transposition eingesetzt, denn es wäre purer Nonsense, einem Sänger wie Dietrich Fischer-Dieskau den Vortrag etwa der „Winterreise" zu verwehren, weil er nicht alle (der für tiefliegenden Tenor geschriebenen) Lieder im originalen Schlüssel singen kann. Schubert selbst hat zu Lebzeiten solche Transponierungen nicht nur dulden müssen, sondern sie ausdrücklich gebilligt. Aber was für einen Liederkreis, einen Liederabend und eine Schallplatte recht und billig ist, versteht sich für eine Ausgabe „gesammelter Werke" noch längst nicht. Es wäre an die DGG die Forderung zu stellen gewesen, bei einem solchen Unternehmen, das sicherlich für die nächsten Jahrzehnte Gültigkeit behalten wird, editorisch-wissenschaftliche Aspekte nicht dem Exklusiv-Vertrag eines Künstlers zu opfern. Das aber ist leider geschehen, und darunter leidet nicht nur das hier vorgestellte Projekt, sondern – was man in Hamburg nicht übersehen sollte – das Image von der Autonomie der Schallplatte. Ich fürchte, daß die verantwortlichen Herren der DGG sich nicht im klaren darüber sind, auf welche Aversionen sie mit dieser Ausgabe stoßen werden – womit ich nicht die hier ausgedrückte meine, sondern die Vielzahl jener, die sich unpubliziert bilden und sich in der Weise eines Mißtrauens, eines Vorurteils in manchem Hirn festsetzen und auf Jahre hinaus den Weg der Autonomisierung der Platte befrachten. Denn über eines sollte es keine Diskussion geben: daß Autonomie nur sinnvoll ist, wenn sie nicht im Zuge einer Neuentwicklung des Verhältnisses zwischen Kunst und Kunstkonsument Wesentliches opfert. Das aber scheint mir in diesem Fall gegeben zu sein.

Ich muß den Leser ausdrücklich um Verständnis dafür bitten, daß in dieser Rezension die „Dramaturgie" der vorliegenden Schubert-Ausgabe eine Erörterung von deren interpretatorischem Stellenwert überlagert. Zur objektiven Rechtfertigung dieses vom Prinzip des „goldenen Schnitts" abweichenden kritischen Berichts wurde genug gesagt; zur subjektiven Rechtfertigung des Rezensenten sei, der Ehrlichkeit und Vollständigkeit halber, angeführt, daß in dem Zeitraum, der zwischen der Ankunft dieser zwölf Platten und der Abfassung der Rezension lag, ein kritisches Abhören aller Lieder nicht möglich war. Ich werde aber, wenn das Unternehmen abgeschlossen ist, auf diesen Aspekt der rein interpretatorischen Qualität ausführlich zu sprechen kommen. Vorweg sei nur weniges gesagt.

Einmal, daß dem Rezensenten ein Prinzip der Anordnung dieser 167 Lieder nicht aufgegangen ist. Auch das fällt dem Schuldkonto „Dramaturgie" zu. Als Positivum aber ist anzumerken, daß sich der Vortrag Dietrich Fischer-Dieskaus, vergleicht man ältere Einspielungen gleicher Lieder mit den neuen, teilweise objektiviert hat. Die persönlichen Manierismen des Sängers sind gemildert, immer noch deutlich genug vorhanden, verstellen aber nicht in gleichem Maße den Zugang zum Komponierten, wie es früher oft genug der Fall war. Ferner ist positiv hervorzuheben die beispielhafte Konzentration des Begleiters Gerald Moore, der hier – nach meiner Meinung – zum erstenmal ein vollwertiger und dazu noch korrigierender Partner des Sängers ist. Als letztes ist zu erwähnen, daß die zwölf Platten technisch das Niveau repräsentieren, das heute möglich (und nötig) ist.

(5 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8)

U. Sch.

R. Schumann (1810 bis 1856)

Spanisches Liederspiel op. 74

J. Brahms (1833 bis 1897)

Zigeunerlieder op. 103 und op. 112

The Stephani Caillat Vocal Quartet (Gisèle Prevet, Sopran; Gladys Felix, Alt; Regis Oudot, Tenor; Michael Jarry, Bariton), Sylvaine Billier, Klavier

turnabout Stereo TV 34 300 16.– DM

Interpretation:	6
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	7
Oberfläche:	6

Gehören Brahms' Zigeunerlieder-Zyklen zum Repertoire jedes besseren Kammerchores, so ist Schumanns Spanisches Liederspiel aus der reichen Ernte seines „Liederjahres" 1849 vergessen. Die Gründe dafür liegen auf der Hand: wo finden sich schon vier hochqualifizierte Liedersänger einmal zu gemeinsamem Musizieren zusammen? Und wenn sie sich finden ließen: wie ist es überhaupt möglich, vier ausgeprägte künstlerische Individualitäten – und das pflegen Liedgestalter von Geblüt bekanntlich zu sein – auf einen geistig-interpretatorischen Nenner zu bringen? Ist es im Falle der volkstümlich-homophon gesetzten Zigeunerlieder ohne weiteres möglich, auf das Chorensemble auszuweichen (wie es denn auch meist geschieht), so verlangt Schumanns überaus differenziertes, nicht zuletzt in der Gestaltung des Klavierparts auf der Höhe reifer Schumannscher Liedkunst stehendes „Liederspiel" den Solisten. Anspruchsvolles solistisches Ensemblesingen außerhalb der Oper ist eine Gesellschaftskunst, für die heute längst alle soziologischen Voraussetzungen fehlen. Die breite Schicht hierzu befähigter Dilettanten, über die das 19. Jahrhundert verfügte, existiert nicht mehr, und die Stars ... (siehe oben).
Kein Wunder, daß auch die Bemühungen des französischen Stephane-Caillat-Quartetts nicht befriedigen. Im Falle Brahms bietet es frische, unkomplizierte, nicht übermäßig differenzierte Darstellungen, die klanglich jedoch der Homogenität weitgehend entbehren. Die vier Stimmen klingen einfach nicht zusammen, man sehnt sich beim Anhören der Aufnahme immer wieder nach der kleinen, Unebenheiten kaschierenden chorischen Darstellung, ungeachtet dessen, daß die solistische Wiedergabe natürlich Brahms' Intentionen entspricht. Vollends bei Schumann langen die Qualitäten der Interpreten nicht mehr. Schönen Einzelleistungen von Gisèle Prevet in den reinen Sopranliedern steht Unzulängliches in den Ensembles gegenüber. Und so hübsch Michael Jarry den „Contrabandiste" auch singt: man fragt sich unwillkürlich, wie wohl ein Souzay das Stück singen würde. Hinzu kommt weitgehende Text-Unverständlichkeit in den Ensembles, ein um so größeres Übel, als der Platte eine Textbeigabe fehlt und zumindest die Schumann-Lieder kaum als bekannt vorausgesetzt werden können. Schließlich läßt die aufnahmetechnische Abstimmung von Sängern und Klavier – Sylvaine Billier spielt die poesievollen Schumann-Klaviersätze überaus kultiviert – zu wünschen übrig. Und da außerdem noch – vor allem im Falle der Brahms-Seite – der Klirrgrad der Platte sehr hoch ist, bleibt die Freude an der Platte trotz des Schumann-Seltenheitswertes mehr als gedämpft.
(3 b M Heco B 230/8) A. B.

R. Wagner (1813 bis 1883)

Wesendonk-Lieder

Helga Merkl, Sopran; Franz Zubal, Klavier

F. Liszt (1811 bis 1886)

Liebeslieder: Es muß ein Wunderbares sein; Wieder möcht' ich dir begegnen; Du bist wie eine Blume; Oh, quand je dors; Bist du!; Kling' leise mein Lied; In Liebeslust

Peter Christoph Runge, Bariton; Hubert Giesen, Klavier

Intercord Stereo 980-09 K 21.– DM

	a)	b)
Interpretation:	4	5
Repertoirewert:	3	8
Aufnahme-, Klangqualität:	6	7
Oberfläche:	9	9

Daß Helga Merkl die Wesendonk-Lieder in der Klavierfassung singt, ist so ziemlich das einzig Bemerkenswerte an dieser Aufnahme. Dafür klingt das Klavier auch wirklich sehr nach Klavier und musikalischer Unterentwicklung, ist zudem ungünstig in den Hintergrund gerückt. Ungünstig vor allem auch für die Sängerin – nach Stationen in Detmold, Aachen und Bremen derzeit in Stuttgart engagiert –, weil mangelnder Registerausgleich, flache Höhe und resonanzarme Mittellage dadurch mehr als gut hervorgehoben, quasi schutzlos exponiert werden. An den musikalischen Bogen, den die Wesendonk-Lieder als ihr expressives Charakteristikum besonders dringend brauchen, ist bei einer solchen doppelt gestocherten ‚Interpretation' selbstredend erst gar nicht zu denken. – Besser nimmt sich demgegenüber auf der B-Seite die Folge von sieben Liszt-Liedern aus; freilich ist der Komperativ eben tatsächlich in Relation zu verstehen. Der 34jährige Bariton Peter Christoph Runge, Ensemblemitglied der Deutschen Oper am Rhein, hat zwar nicht nur die ausgeglichenere Stimme, die verläßlichere Technik und die deutlicheren Phrasierungsabsichten, sondern auch den besseren Begleiter. Aber trotzdem hält sich das Ergebnis in bescheidenen Grenzen, eine wirkliche musikalische Konturierung dieser leider viel zu selten gesungenen Liszt-Lieder bleibt in Ansätzen stecken, und immer wieder gerät man auch schnell an die Ränder des verfügbaren Repertoires an Darstellungsmitteln. Und so bleiben Überlegungen zur verschiedenen historischen Stellung dieser fast gleichzeitig entstandenen Lieder, zu denen die Kombination Wagner-Liszt anregen könnte, eben ohne den Impuls, sie überhaupt erst anzustellen. (6 v C) U. D.

J. Brahms (1833 bis 1897)

Wenn du nur zuweilen lächelst – Es träumte mir – Ach, wende diesen Blick – Unbewegte, laue Luft – Es steht ein' Lind' – Das Mädchen spricht – Mädchenlied – Vergebliches Ständchen – Och Moder – Ständchen – Am Sonntagmorgen – Da unten im Tale – Schwesterlein – In stiller Nacht – Feinsliebchen – Während des Regens – O kühler Wald – Von ewiger Liebe

Elly Ameling, Sopran; Norman Shetler, Klavier

harmonia mundi Stereo HM 30 883 25.– DM

Interpretation:	7
Repertoirewert:	6
Aufnahme-, Klangqualität:	8
Oberfläche:	9

Eine Blütenlese aus Brahms' Liedschaffen zwischen 1871 und 1889. Weniger an Auswahl wäre zwar mehr gewesen, aber immerhin gibt sie – wenn wohl auch unfreiwillig – Einblicke in den musikalischen Dualismus des Komponisten. Es wäre unbillig, vom „eigentlichen" Brahms zu reden und seinen Volksliedbearbeitungen einen Sonderrahmen zuzubilligen: beides gehört zusammen, wie es auch auf dieser Platte bewiesen wird. Umfassung von Auseinanderstrebendem aber kann nicht als einheitliche Haltung in die Interpretierweise eingehen, diese verlangt nach der Differenzierung, die im Komponisten angelegt ist. Die aber ist nicht die Stärke Elly Amelings. Selbst in Liedern wie „Von ewiger Liebe", wo harmonische Überfrachtung nach sinfonischer Gestaltung schreit, kann sie sich nicht vom Volkslied-Ton lösen: kompositorischer Wille und interpretatorischer Eintrag kommen nicht zueinander. Die Volkslieder dagegen dürfen in der Interpretation der holländischen Sängerin als kongenial bezeichnet werden, abseits zwar vom reinen Naturton der jungen Seefried (die DGG sollte deren frühere Aufnahmen auf Heliodor wieder zugänglich machen), aber so unendlich weit entfernt von den Manieren der Schwarzkopf, daß der Reiz des Arrangierten sich einstellt. Die Begleitung Norman Shetlers ist tadellos, wirklich erfreulich. – Preß- und Klangtechnik der Platte entsprechen gutem Standard.
(9 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8) U. Sch.

H. Wolf (1860 bis 1903)

Italienisches Liederbuch

Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Elisabeth Schwarzkopf, Sopran; Gerald Moore, Klavier

Electrola Stereo SMA 91 546/47 50.– DM

Interpretation:	7–10
Repertoirewert:	10
Aufnahme-, Klangqualität:	9
Oberfläche:	9

Die Gattung des Klavierlieds ist ein spezifisches Produkt der musikalischen Romantik, nahezu identisch mit ihrem Aufstieg, in seinen Annäherungen ans salonhafte Genrestück (Strauss) symptomatisch für ihren Verfall zu bürgerlichem Seelendekor. Die bedeutenden Liedkompositionen des frühen zwanzigsten Jahrhunderts sind denn auch späte Zeugnisse des Unwiederbringlichen. Ihr leise Anachronistisches scheint in ihnen selber mitzuklingen, gleichsam thematisch geworden zu sein. So sind die Lieder Mahlers, Schönbergs, Weberns und Bergs, auch die ganz anders gearteten Debussys, Beschwörungen des Vergangenen. Mit Schönbergs George-Zyklus „Das Buch der hängenden Gärten" ist der Typus des romantischen Klavierlied-Zyklus an seinem Höhepunkt angelangt und zugleich nach Form und Idee ein für allemal dahin. Der Ton schmerzlicher Subjektivität, sich festsaugend am zurückliegenden, erfüllten und gescheiterten erotischen Glück, das solchermaßen bewahrt und beklagt wurde, mußte härterer Diktion und kompositorischer Konstruktion weichen. Während Schönberg und Berg sich in ihren Vokalwerken immer noch wortgebundener espressivo-Deklamation verpflichtet zeigten, ging Webern weiter. Das Gesetz der Serie bestimmt auch die Gesangslinie, die zunehmend sich vom semantischen Sinnzusammenhang emanzipiert, bis hin zur abstrakten Melismatik bei Boulez oder Zimmermann, gar den rein phonetischen Textverarbeitungen etwa Dieter Schnebels. Für die Neue Musik ist das Lied zweifellos tot.
Damit jedoch hat es freilich nicht sein Bewenden. Denn der historische Prozeß strahlt auch zurück auf die zurückliegenden Werke. Und es sind nicht unbedingt die Gegner Schuberts oder Schumanns, denen manche Momente gleichsam melodramatischer Larmoyanz in deren Lieder-Zyklen unzeitgemäß, in extremen Fällen gar peinlich dünken.
Für das Werk Hugo Wolfs trifft dies in

geringerem Maße zu. Sein „Italienisches Liederbuch" läßt sich schwerlich auf eine emotional eindeutig nachvollziehbare äußere oder selbst innere Handlung festlegen, bietet kaum Anlaß zu sentiment-getränkter Identifikation. Hinzu kommt die Künstlichkeit der Stücke, ihr zugespitzter, noch im pathetischen Ausbruch konzentrierter, quasi entmythologisierter Ausdrucksgestus, dem häufiger als man beim ersten Hören merkt, ein Quentchen Ironie beigemischt ist. Wer Wolf-Lieder singt, als wäre ihr Espressivo das affektiver Unmittelbarkeit, ginge in die Irre. Denn noch den scheinbar scherzhaften Gebilden ist ein schmerzliches Flackern eigen, den düsteren ein Moment von Anspielung, des Tüftlig-Spitzfindigen. Wolfs Lieder sind Zeugnisse eines weit vorangetriebenen, die Gattung des lyrischen Klavierliedes mit komprimierter Operngestik überhöhenden und in Frage stellenden Manierismus. Wobei zu bedenken ist, daß dem Wort im ursprünglichen Sinne kein negativer Beigeschmack anhaftet.
Deshalb gerade wäre man beinahe versucht, die vorliegende Electrola-Neueinspielung des „Italienischen Liederbuches" als ideal zu bezeichnen, müßte man dem Begriff nicht an sich mißtrauen, und wären nicht einige widersprüchliche Komponenten mit im Spiel. Dies freilich betrifft vor allem den Part von Elisabeth Schwarzkopf, die allmählich den Zenit ihrer stimmlichen Leistungskraft überschritten haben dürfte. Mühelosigkeit und Ebenmaß des Singens sind reduziert, Registerwechsel vollziehen sich nicht mehr ohne Brüche der Linie, der Dynamik und Farben, die bisweilen sprunghaft-unberechenbar zwischen fahl und grell changieren. Vom Standpunkt orthodoxer Gesangsästhetik aus betrachtet, klingt manches recht unbefriedigend, einiges gar schlicht unschön. Dennoch täte man Elisabeth Schwarzkopf Unrecht, bestritte man die Faszination ihrer Gestaltung, das Raffinement, mit dem sie vokale Mängel durch Nuancen der Deklamation und Akzentuierung nicht nur kaschiert oder ausgleicht, sondern förmlich umfunktioniert. Bis in die einzelnen Silben hinein kann man die Überlegtheit dieser zweifellos eher über- als unterartikulierten Wolf-Interpretation heraushören. Und es gibt Stellen auf diesen vier Plattenseiten, wo die Exaktheit, mit der Elisabeth Schwarzkopf abrupt rasch wechselnde Ausdruckscharaktere wahrheitsgetreu auffaßt und nachdrücklich realisiert, über den geschwundenen schönen stimmmlichen Schein triumphiert.
Bei Dietrich Fischer-Dieskau, noch im Vollbesitz seiner stimmlichen Kraft, ist es nicht nötig, Gesang und interpretatorischen Ansatz gleichsam getrennt zu behandeln. Die Deutsche Grammophon Gesellschaft hat schon vor Jahren eine Aufnahme des „Italienischen Liederbuches" mit Fischer-Dieskau und Irmgard Seefried, begleitet von Jörg Demus und Erik Werba, veröffentlicht. Noch älter ist eine DGG-Auswahlplatte, auf der der junge Fischer-Dieskau, begleitet von Hertha Klust, noch unbekümmert voll aussingt und den Glanz seines lyrischen Baritons großbogig entfaltet. Verglichen mit dieser in sich durchaus überzeugenden Emphase wirkt die Neu-Aufnahme wesentlich reflektierter und auskalkuliert bis in die kleinsten Details von Deklamation und Akzentuierung. Dennoch hat sich Fischer-Dieskau meist sorgfältig vor Dehnungen und Überbetonungen gehütet. Manches klingt nun schon fast wieder wie selbstverständlich und schlichtnatürlich. Nur hat man es jetzt quasi mit einer Einfachheit zweiten Grades zu tun, vor der die Phase manierierter Textausdeutung liegt, die nur gelegentlich noch nachklingt – wie ein Reflex der „Sophisticated Lady" Elisabeth Schwarzkopf. Beide ergänzen sich in ihren Gegensätzlichkeiten wohl nicht zuletzt deshalb so gut, weil manche Gemeinsamkeiten der Interpretation gleichsam unterschwellig mitschwingen.
Hinzu kommt aber noch das Klavierspiel von Gerald Moore, der eben nicht nur begleitet, sondern tatsächlich selbständig gestaltender Dritter im Bunde ist, der den ganzen Zyklus bewundernswürdig durch alle Höhen und Tiefen des Ausdrucks wie auch der vorliegenden Interpretation hindurch zusammenhält, zugleich gläserndurchsichtig und mit kantabel-plastischem, motivisch begründetem Nachdruck spielt. Einzig im Schlußstück, „Ich hab in Penna einen Liebsten wohnen", geht auch ihm, der selber einmal schrieb, daß man für das virtuose Nachspiel durchaus die Technich eines Horowitz brauchen könnte, eine Kleinigkeit daneben, wodurch freilich der Eindruck des atemlos sich Überhaspelnden unfreiwillig-hintersinnig noch unterstrichen wird. Aufnahme-, Klang- (Klavier!) und Oberflächenqualität wie auch die Textheftgestaltung sind vorzüglich.

(3 k V Scott S-11) G. R. K.

G. Mahler (1860 bis 1911)

Das Lied von der Erde

Fritz Wunderlich, Tenor; Christa Ludwig, Mezzosopran; Philharmonia Orchester, London; Das Neue Philharmonia Orchester, London; Dirigent Otto Klemperer

Electrola Stereo 1 C 065-00065 25.– DM

Die neuen Electrola-Nummern bringen leider auch keine zusätzliche Klarheit. Denn auch wenn man nach dem Firmen-Code herauslesen kann, daß es sich hier um eine Schallplatte aus dem Marktbereich EWG, Herstelland: Deutschland, und eine Produktion aus dem Internationalen EMI-Repertoire handelt, wird man keineswegs darüber informiert, daß dieselbe Platte früher unter den beiden Bezeichnungen SAN 179 und SME 91 639 vertrieben wurde und als solche in HiFi 10/1967 von Wolf Rosenberg auch bereits besprochen wurde mit der Bewertung 9/10/8/10, die ich gerade im Hinblick auf die beiden geringfügigen Abstriche – bei der Interpretation wegen Wunderlich, bei der Aufnahmequalität wegen der zu vordergründigen Sänger – für vollauf berechtigt halte. Dennoch gibt es unter den sechs derzeit angebotenen Aufnahmen des „Lieds von der Erde" im Moment keine bessere als diese von 1967 (selbst dieses vordem angegebene Copyright-Jahr fehlt jetzt). (6 v C) U. D.

Recital Peter Anders

Arien aus Opern von Mozart, Verdi, Meyerbeer, Massenet, Donizetti, Nicolai, Flotow und Wagner. Lieder von Beethoven, Schubert, Schumann und Wolf

Verschiedene Orchester, Michael Raucheisen, Klavier, Peter Anders, Tenor

Heliodor Mono 88 018 10.– DM

Interpretation:	9
Repertoirewert:	7
Aufnahme-, Klangqualität:	0
Oberfläche:	9

Im eigentlichen Sinn als historisch kann man diese Aufnahme nicht bezeichnen, da sie in der Nachkriegszeit entstanden ist. Aber die Überspielung von diversen Funkbändern ist völlig mißglückt, permanente Verzerrungen machen das Anhören zur Qual. – Zur Interpretation wäre zu sagen, daß es sich um Spätaufnahmen des 1954 verunglückten Sängers handelt. Schmelz und Leichtigkeit seiner frühen Aufnahmen wird man vergebens suchen, dafür aber eine außergewöhnliche Ernsthaftigkeit des Ausdrucks und kernigen Glanz der Stimme finden. Was die Noblesse des Vortrags anbelangt, so hat Peter Anders bis heute in Deutschland keinen Nachfolger gefunden. – Trotz der technischen Mängel: kaufenswert für Peter-Anders-Verehrer.
(5 Micro 88 x Saba Studio 8080 Heco B 230/8)
U. Sch.

Liederabend Helen Watts

J. Brahms: An eine Äolsharfe, Nachtigallen schwingen, O wüßt' ich doch den Weg zurück, Es liebt sich so lieblich im Lenze, Sapphische Ode, Treue Liebe. R. Schumann: Vier Lieder Mignons aus „Wilhelm Meister" op. 98 a Nr. 1, 3, 5, 9. G. Mahler: Rheinlegendchen, Wo die schönen Trompeten blasen, Des Antonius von Padua Fischpredigt

Helen Watts, Alt; Irwin Gage, Klavier

Telefunken Stereo SAT 22515 19.– DM

Interpretation:	8
Repertoirewert:	5
Aufnahme-, Klangqualität:	6
Oberfläche:	8

Es ist nicht verständlich, warum Platten wie diese als „Mitschnitt eines öffentlichen Konzerts" entstehen müssen. Erstens handelt es sich bei einer solchen Produktionsweise um eine völlige Verkennung der Funktion der Schallplatte, zweitens sind Konzertsaal und Studioatmosphäre für die Wiedergabe wie für die Rezeption keinesfalls austauschbar, drittens ist das aufnahmetechnische Resultat meistens ein Kompromiß und viertens stören – neben Räuspern und anderen Publikumsgeräuschen – die hereinplatzenden Beifälle, auch wenn sie wie hier nur zweimal am Ende jeder Seite vorkommen, ganz erheblich. Diese prinzipiellen Einwände erweisen sich leider angesichts des stumpfen, glanzlosen Klangbildes, mancher forcierter und korrekturbedürftiger Einsätze sowie eines etwas angestrengten, unfreien Eindrucks von der Sängerin nicht als grundlos. Bei der bewußten Vortragskontrolle und dem sängerischen Vermögen von Helen Watts ist das zu bedauern. Man wünschte ihr ein Plattenergebnis frei von solcher Beeinträchtigung und auch im organischeren, selbstverständlicheren Konsensus mit dem sehr musikalischen, an sich durchaus anpassungsfähigen Begleiter.
(6 v C) U. D.

Jazz

The great traditionalists in Europe

Nelson Williams (tp); Herb Flemming (tb); Albert Nicholas (cl); Benny Waters (ts, ss); Joe Turner (p, voc); Jimmy Woode (b); Wallace Bishop (d); aufgen. Februar 1969

No Idea · I Surrender Dear · I Remember Jimmy · Summertime · Get Up And Go · Roll 'Em Pete · Grand Terrace Ballroom ·

Stormy Monday Blues · C-Jamm Blues · Caravan

MPS 15 228 Stereo 19.– DM

Musikalische Bewertung: 5
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 10

Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach. Die Idee ist gut, aber das Ergebnis unterschiedlich. Die Idee: die in Europa lebenden namhaften Vertreter des traditionellen Jazz zu dieser Plattenaufnahme zusammenzuführen. Das Ergebnis: die „großen Traditionalisten" haben ihre meisten Schlachten schon lange geschlagen. Gut sind sie in zünftigen alten Boogie-Nummern wie „Roll 'em Pete" und in Joe Turners echtem Harlem-Stride-Pianostil („I remember Jimmy"). Wenn aber provisorisch abgesprochene, Headarrangements als Sprungbrett zu beflügelten Soli dienen sollen, bleibt der große Salto meist aus. „Caravan" hat gar nur Amateurformat. Nun, Benny Waters dient sich im zweiten Glied durch Pariser Clubs, Herb Flemming, Pensionär in Spanien, kann krankheitshalber nur noch selten spielen, und das Nelson Williams vor 20 Jahren bei Ellington wirkte, macht den Kohl auch nicht fett. Den Swing und Drive von – um eine in Deutschland produzierte vergleichbare Aufnahme zu nennen – Emil Mangeldorffs „Swinging Oilddrops" auf CBS erreichen die alten Kämpen jedenfalls nicht.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

The Jan Hammer Trio · Malma Maliny

Jan Hammer (p, organ); Jiri Mdaz (b); Cees See (d); aufg. live im „Domicile" in München, August 1968

Make Love · Waltz For Ivonna · Braching · Domicile's Last Night · Malma Maliny · Goats-Song · Responsibility

MPS 15 217 Stereo 19.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 6
Oberfläche: 9

Vor Jahren hörte man gesprächsweise von der originellen Hammer-Familie aus Prag, die, vergleichbar der Sippe des Studienrats Krisch in Schramberg/Schwarzwald, eine complette Jazzcombo aus eigenem Fleisch und Blut aufzustellen in der Lage war. Der Begabteste, Sohn Jan Hammer, hat inzwischen über einen Preisgewinn bei Friedrich Guldas Nachwuchswettbewerb seinen Weg gemacht. Hier ist seine erste Platte, aufgenommen in Münchens „Domicile" im Sommer '68. Hammer stellt an Klavier und Orgel sein vielfältiges Können als Solist und Komponist unter Beweis. Im Programm findet man neben handfestem Soul-Jazz einen dezenten Orgel-Walzer, zügigen Gebrauchsswing und eine melancholische Ballade. Bei letzterer („Malma Maliny") bricht slawische Folklore und Schwermut erkennbar durch, was sie zum schönsten Stück der Platte macht. Ansonsten fehlt Hammer leider etwas die Originalität und persönliche Unverwechselbarkeit, wie sie etwa Steve Kuhns Pianoplatte „Watch what happens" (siehe Augustheft '69) auszeichnet. Der an sich ordentlichen Klangqualität habe ich das durch seine Unterhaltung störende Publikum des Jazzkellers angerechnet, so daß die Punkte dieser Rubrik von etwa 9 auf 6 gerutscht sind.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Dieter-Reith-Combo · Open Drive

Dieter Reith (org); Heinz Kitschenberg (g); Eberhard Weber (b); Roland Wittich (d);

Sister Sadie · Follow Me · Terrace Theme · Open Drive · Second Hand Wistler · Halogen

Center 17 027 Stereo 10.– DM

Musikalische Bewertung: 7
Repertoirewert: 6
Aufnahme-, Klangqualität: 9
Oberfläche: 10

Orgelplatten in der Besetzung mit Gitarre plus Rhythmusgruppe gibt es wie Sand am Meer. Man ist also zunächst geneigt, den Stellenwert einer neuen und gar deutschen Aufnahme auf diesem Gebiet gering anzusetzen. Hört man aber genauer hin, läßt man die Beurteilung im Sinne von „swingender Unterhaltung am laufenden Band" bald fallen. Die Mannen um Dieter Reith vermögen einiges an Pluspunkten zu sammeln. Reiths Orgel selbst – vergleicht man unbefangen etwa mit den neuesten Schöpfungen Jimmy Smith' – ist in Intensität, Einfallsreichtum und Musikalität durchaus konkurrenzfähig. Heinz Kitschenberg spielt eine blueshafte, gut ergänzende Gitarre und Eberhard Weber ist eben doch nicht nur der Avantgardist des Wolfgang-Dauner-Quartetts, sondern läßt seinen Baß kraftvoll marschieren (und marschieren und marschieren . . .). Diese „drivende" Musik, der Aufmachung nach für „drivende" Autofahrer bestimmt, ist ordentlich aufgenommen und gut gepreßt. Der an sich niedrig liegende Repertoirewert sollte durch den günstigen Preis (10.– DM in der billigen „Center"-Serie von MPS) gesteigert werden, was oben geschehen ist.

(13 Sony PUA 237 w W Dovedale) Li.

Die Abspielgeräte unserer Schallplattenrezensenten

Für die Beurteilung der technischen Qualität einer Schallplatte ist es wichtig, die Geräte zu kennen, mit denen sie abgespielt wurde. Wir setzen deshalb hinter jede Plattenbesprechung eine Gruppe von Ziffern und Buchstaben, woraus der Leser erkennen kann, welche Plattenspieler, Tonabnehmersysteme und Verstärker zur Beurteilung der Platten benutzt wurden. Weicht der benutzte Tonarm von der Standardausführung ab, so wird dieser jeweils voll ausgeschrieben. Es bedeuten:

Plattenspieler

1 Braun PS 1000
2 Braun PS 500
3 Philips GA 202
4 Lenco L 70
5 Perpetuum-Ebner 2020
6 Thorens TD 124
7 Braun PC 5
8 Miracord 50 H
9 Dual 1019
10 Thorens TD 150
11 Sony TTS-3000
12 Lenco L 75
13 Acoustical 2800-S
14 Dual 1219

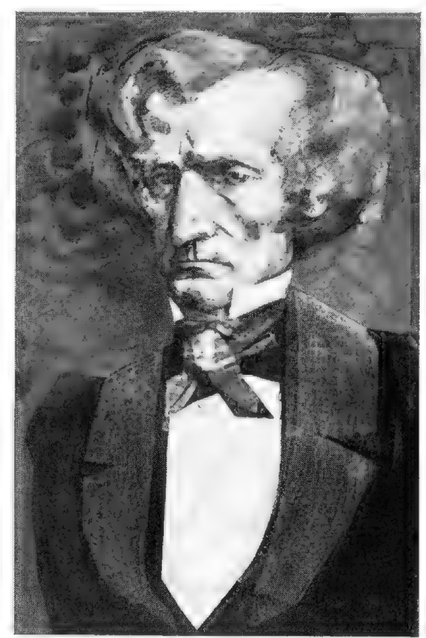
Diese Reihen werden bei Hinzukommen neuer Abspielgeräte erweitert.

Tonabnehmersysteme

a Goldring 800 Super E
b Philips GP 412
c Ortofon SPU-G/T-E
d Decca ffss Stereo
e STAX CP 40 E
f Elac STS 444-E
g Miniconic U-15-LS
h Ortofon S 15 TE
i Pickering XV-15 750 E
k Pickering XV-15 15 AME 400
l Pickering XV-15 AM 350
m Shure M 75 G II
n Shure M 75 EJ II
o ADC 10 E
p Satin M 6-45 E
q Shure V 15
r Shure M 55 E
s Pickering V 15 AME 1
t Shure M 44-7
u Stanton 581 EL
v Shure V 15 II
w Shure M 75 E
x Elac STS 444-12

Verstärker

A The Fisher X-1000
B The Fisher 600
C Leak
D The Fisher 800-C
E Grundig SV 140
F Braun CSV 1000
G Grundig SV 80
H Braun Audio 2
I Braun CSV 60
K Scott 342-13
L McIntosh C 24/MC 275
M MEL-PIC 35
N Sherwood S 7700
O Telewatt VS 71
P Quad
Q Pioneer SM-Q 300
R Scott 344-C
S McIntosh MA 5100
T Lansing SA-600
U Kirksaeter RTX 400
V Elowi MX 2000
W Wega 3110



Ulrich Schreiber

BERLIOZ UND DIE SCHALLPLATTE

Eine diskografische Skizze

In einer „repräsentativen" Geschichte der Musik, die vor wenigen Jahren erschien, findet sich über Hector Berlioz ein Satz, der — sein Vorurteil oder Mißverständnis kaum verbergend — eine beurteilende Feststellung über den Komponisten trifft, die in der Tat als repräsentativ gelten darf: „In den Opern wollte er, wie Wagner schrieb, die Dichtung durch die Musik ersetzen, in den Sinfonien ordnete er die Musik Programmen unter, die er selbst als ‚stellvertretende Libretti' bezeichnete. Seine Opern nannte man ‚szenische Programm-Musiken', seine Programm-Sinfonien sind zweckentfremdete Opernmusiken, Nothelfer eines magischen Theaters." Dazu, unter dem Stichwort von Berlioz' „Symphonie fantastique", ein Urteil aus einem ebenfalls deutschen Nachschlagewerk, etwas älter als das vorgenannte: „Einen Vergleich mit Beethovens ‚Pastorale' (etwa mit der ‚Szene am Bach') hält der Satz (gemeint ist der dritte) nicht aus. Schön empfunden ist das Lied der Hirten. Wirkungsvoll auch das Verdämmern des Abends, das Grollen des Donners als Vorahnung schrecklicher Geschehnisse. Doch die ‚Seelennöte' des Helden zerreißen die einheitliche Grundstimmung, eben, da Berlioz anders als Beethoven ‚mehr Malerei als Ausdruck der Empfindung' gibt. Der Held steht fremd in dieser Landschaft, er lebt nicht in ihr."

Beide Sätze sind symptomatisch, erweisen sich orientiert an einem Zettelkasten-System von Werten, das sich von den Polen Beethoven und Wagner ableitet. Die Unangemessenheit solcher von Fixmaßstäben ausgehenden Rubrizierung entlarvt sich in dem zweiten Zitat durch dessen Unlogik: Wenn Naturereignisse als Vorahnung kommender Schrecken für den „Helden" als musikdramaturgisch richtig bezeichnet werden, so kann die Tatsache nicht gegen das Werk angeführt werden, daß die Projizierung des Innenlebens des ‚Helden' die Musik zerreißt; denn beide Fakten, das im Positiven wie im Negativen erwähnte, sind ein und dasselbe, entspringen einer einzigen „Dramaturgie". Der dem Komponisten vorgeworfene Bruch fällt also auf den Vorwerfer zurück. Auch das erste Zitat kreist um die bzw. krankt an der Musikdramaturgie Berlioz'. In dem historischen Spannungfeld zwischen dem „absoluten" Komponisten Beethoven (so absolut war dessen Musik übrigens auch nicht) und dem perfekten Illusions-Tautologismus Wagners wird Berlioz zerrieben. Daß er tatsächlich als Komponist in diesem Spannungsfeld sich bewegte, es eigentlich (das heißt: geschichtlich) erst möglich gemacht hat, wird dabei übersehen. Der Grund für diese Fehleinschätzung dürfte darin zu sehen sein, daß es in Deutschland (und nicht nur dort) schwer fällt, eine Musik in ihrer Autonomie zu würdigen, die sich von der verbindlichen Konstruktion eines Sinns absondert. Das oben diffamierend oder zumindest abwertend gebrauchte Wort von den „zweckentfremdeten Opernmusiken" liefert in Wirklichkeit den Schlüssel zum Verständnis des Komponisten Berlioz, seiner Musik- und Wortdramaturgie. Berlioz kann einmal auf die „Absolutheit" der Musik verzichten, da Beethoven die soziale Autonomie des Künstlers in seiner „absoluten" Musik geschichtswirksam gemacht hat; auf die intentionale Deckungsgleichheit der einzelnen Bestandteile in Wagners Musikdramen, auf die Illusions-Tautologie von Wort, Gesang, orchestraler Musik und deren szenischem Reflex verzichtet Berlioz — und weist damit einen Weg der Befreiung von Wagners Konzeption. Im Grunde macht

Wagner nämlich die sozial- und kunstpolitische Errungenschaft Beethovens, die Autonomie der Musik und des Musikers in der Gesellschaft, rückgängig, indem er die Autonomie der Musik in seinen Werken reduziert und die Musik zu einer bedingungslosen Sklavin des Wortsinns machte. Damit wurde Musik nicht nur, was ja tatsächlich geschah, ideologischer Ausbeutung an die Hand gegeben, sondern, was durch das Beispiel von Richard Strauss exemplifiziert sei, die Möglichkeit des modernen Musiktheaters verbaut, zumindest verzögert.

Das imaginäre Theater

Das im ersten Zitat vorkommende Wort vom „magischen Theater" Berliozscher Musik ist zwar unsinnig, weist aber, durch Korrektur, auf ein Richtiges: imaginäres Theater. In diesem sind die strukturierenden Bestandteile nicht, wie bei Wagner, in eine einheitliche Stoßrichtung gezwungen: sie konkretisieren sich zu einem Ganzen aus der Kontradiktion. Das „Theater" der Berliozschen Musik ist nicht komponiert für jenen feudalen Typus des Theaterbaus, den Boulez — vielleicht sogar auch aus seiner eminenten Kenntnis Berlioz' heraus — am liebsten in die Luft sprengen möchte, da es ihn (in anderem Sinne) sprengt; es realisiert sich eher in der Phantasie des Hörers, ist in der Zusammenziehung eklektischer Materialien (kostümierter Sprecher, Goethe und andere „Literatur" in „Lélio", der Fortsetzung der Fantastischen Sinfonie) einer der historisch ersten Räume, in denen sich Künstlerisches zu einem Waren-Typus verdinglicht. Der Verzicht Berlioz' auf die absolute Autonomie der Musik einerseits, auf ihre tautologische Unterordnung unter ein anderes (etwa Literatur) zum Zwecke eindeutiger Illusionierung andererseits bringt in seine Musik etwas Nicht-Affirmatives, Kritisches ein — nicht nur in einem zeitgebundenen Sinn. Dieses in Berlioz angelegte Prinzip der Kritik fordert im Hörer als Wirkungshorizont Reflexion: Reflexion auf die Möglichkeit von Musik überhaupt, Abwendung von einem illusionistischen Korsett eindeutiger Dramaturgie (wie es sich in Wagners „Ring" zeigt).

In einer weiteren Beziehung vollendet Berlioz die Romantik mit gleichzeitiger Öffnung zu musikalischen Praktiken unserer Zeit hin. Seine Neigung zu organisiertem Lärm, lang genug als Gigantismus mißverstanden, stellt einen Versuch dar, das klangliche Material als solches auszubreiten. Was an seiner Musik entnervend wirken kann, ist — genau wie bei avancierter heutiger Unterhaltungsmusik (die in manchem einen Vorsprung vor der E-Musik hat) — die Kopplung dynamischer Extreme mit einem rhythmischen Impetus. Anders als bei Wagner, ist der Lärm Berlioz' nicht primär harmonisch konstituiert, also nicht in einer vertikalen Struktur, sondern rhythmisch; die in allen Orchesterwerken Berlioz' vorkommenden heftigen Bläser-Kanonaden (auch im Holz) seien als Beispiel genannt, ebenso seine Vorliebe für kreischende Streicherfiguren. Zweifellos beinhaltet seine Musik ein orgiastisches Element, nicht nur in der opiatverdächtigen „Symphonie fantastique", und gerade dieses — heute als psychedelisch marktgängig geworden — ist nicht als Nacht-Traum, sondern als Tag-Traum zu verstehen: konstruktiv gehärtet. Die konstruktive Härtung erfährt die Musik Berlioz' vor allem aus ihrem Melodietyp, dessen große Ausdehnung Konzentration des Hörers beim Verfolg verlangt. Man lasse sich durch die Begriffsähnlichkeit von Berlioz' „idée fixe" mit Wagners Leitmotiv nicht dazu verleiten, in beidem ein Analoges oder gar Identisches zu sehen. Für Wagner spielt das Leitmotiv innerhalb der formalen Anlage seiner Musikdramen (die Alfred Lorenz in den zwanziger Jahren aufgedeckt hat) keine Rolle; sie fungieren tatsächlich nur als Gedächtnisstütze, die aber durch ihren methodischen Aufbau, ihre häufige Wiederkehr den formalen Ablauf eher stören, da sie die Musik auf ein illustratives Moment der Handlungsdeutung festlegen. Bei Berlioz hat die „idée fixe" eine quantitativ geringere Bedeutung als das Leitmotiv bei Wagner; qualitativ repräsentiert sie den Rahmen des Außermusikalischen, der sich aber nie verselbständigt, sondern durch die Beibehaltung der Melodielinie selbst in der groteskesten Verzeichnung (Symphonie fantastique) das Musikalische als eine Eigengesetzlichkeit einholt.

Revision durch die Reproduktion?

Gründe für ein Mißverstehen Berlioz' gibt es in Fülle, auch für den musikalischen Interpreten. Wie eine falsch verstandene Modernität in Berlioz zerstörend eingeschmuggelt werden kann, läßt sich an den Deutungen der Fantastischen Sinfonie durch Leonard Bernstein und Leopold Stokowski beweisen. Psychedelischer Rausch und orgiastische Klangaufbauschung verfehlen sicher beim Publikum nicht ihre Wirkung; mit Berlioz indes haben sie, wenn verabsolutiert, nichts mehr zu tun. Beides ist zwar im Werk angelegt, macht aber nur eine Seite, die der Klangsinnlichkeit, aus. Die von Berlioz komponierten Spannungen sind so immens, daß sie einer Auffächerung harren; daß diese Spannungen nicht einer keilartig eindeutigen Dramaturgie entsprechen, wurde ja schon gesagt. Als Beispiel für die kontradiktorische Musikdramaturgie Berlioz' sei hier nur noch die Tatsache erwähnt, daß die Bratsche in „Harold in Italien" nicht nur konzertanter Solopart ist, sondern zugleich eine Art von kostümiertem Rezitator, der in der Ich-Form erzählt. Komponierte Komplexität solcher Weise geht unweigerlich verloren, wenn sie dem ihr innewohnenden Effekt untergeordnet wird. Daß dies in den spärlichen Berlioz-Aufführungen, die unser sogenanntes Musikleben bietet, mehr als genug der Fall ist, braucht wohl nicht weiter ausgeführt zu werden. So wenig, wie sich unsere Opernhäuser für die Aufführung Berlioz' eignen (daß in diesem Jahr erstmals seine „Trojaner" in der Originalsprache, ungekürzt und an einem Abend über die Bühne des Covent Garden gingen: genau 111 Jahre nach der Fertigstellung der Komposition, sagt wohl genug), so wenig eignen sich unsere Konzertsäle für die Aufführung Berliozscher Musik. Ein Werk wie „Lélio" oder „Romeo und Julia" ist nun einmal im Smoking oder langen Abendkleid nicht zu genießen, da es vom Hörer Arbeit verlangt. So ist es wohl auch kein Zufall, daß die neuerliche Wertschätzung des Komponisten hauptsächlich durch die Schallplatte begründet worden ist. Kein Zufall deswegen, weil das imaginäre Theater der Musik Berlioz' aus der Konserve komplexer und weniger im Sinne eines „Aufführungskonzeptes" eingeengt ist. Solange Opernhaus und Konzertsaal sich im Frustrationsfeld bürgerlichen Gesellschaftsglanzes bewegen, kann dort eine Ehrenrettung des Komponisten nicht erwartet werden; die Schallplatte hat deren Platz einzunehmen.

Hat einzunehmen: das ist Forderung, nicht Konstatierung eines Gegebenen. Denn so erfreulich das Anwachsen der Produktion von Berliozscher Musik für die Schallplatte, so selten reine Erfolge. Immerhin scheint sich ein Wandel abzuzeichnen, eine Besserung von jenseits des Kanals. In seinen überaus lesenswerten Memoiren zitiert Berlioz einen unter dem 7. Januar 1848 datierten Brief Paganinis an den Komponisten, in dem dieser sich beklagt, daß in Anbetracht der Qualität des damaligen Musiklebens in England mit einer artgerechten Aufführung von „Romeo und Julia" nicht zu rechnen sei: „Man wird sie (das ist die dramatische Sinfonie) deshalb nie in London zu hören bekommen, denn man kann dort die nötigen Proben nicht aufbringen. Die Musiker haben in diesem Lande zum Musizieren keine Zeit übrig." Aber schon Berlioz konnte dieses Urteil revidieren, und er schrieb, nachdem er vier Teile seiner dramatischen Sinfonie in London dirigiert hatte: „... nirgends hat ihnen das Publikum einen glänzenderen Emp-

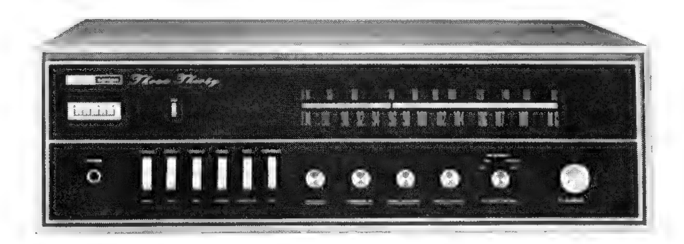
fang bereitet." Woran die beteiligten Musiker nicht ganz schuldlos waren. Heute gibt es in England mit dem Dirigenten Colin Davis und dem London Symphony Orchestra so etwas wie Berlioz-Spezialisten (obwohl sich Davis gegen den negativen Aspekt dieses Klischees heftig wehrt). In Zusammenarbeit mit Philips strebt Davis die Einspielung der wichtigsten Werke des Komponisten für die Schallplatte an, und die vorliegenden Ergebnisse berechtigen zu besten Hoffnungen.

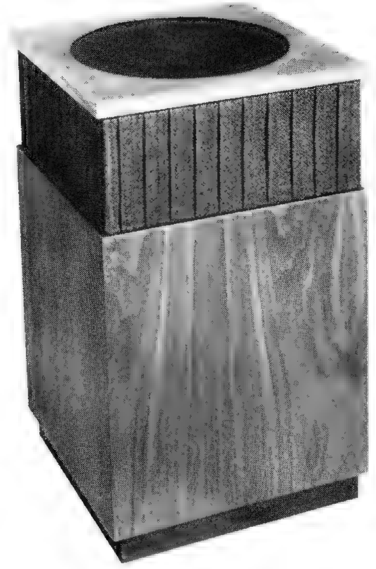
Diskografische Notizen

So sei am Anfang der folgenden Kurzempfehlungen von Berlioz-Platten (auf die Werke wird dabei nicht eingegangen) auf eine Aufnahme verwiesen, die Raritäten enthält. Es sind im einzelnen: „Der Tod der Kleopatra", eine lyrische Szene für Sopran und Orchester, mit der Berlioz 1829 vergeblich versuchte, den Rompreis zu gewinnen (Debussy und Ravel erging es ja nicht besser); die Ballade für Chor und Orchester „Die badende Sara" op. 11, eine rhythmisch höchst interessante Vertonung des Gedichts von Victor Hugo; schließlich zwei Stücke aus dem Triptychon „Tristia" op. 18 für Chor und Orchester: „Religiöse Meditation" und „Der Tod der Ophelia". Diese Platte ist nicht nur deshalb unbedingt empfehlenswert, weil sie Unbekanntes und Unterbewertetes enthält, sondern auch weil sie dazu beiträgt, die Vorliebe des Komponisten für chorische und solistische Vokalmusik (Berlioz schrieb u. a. ein „Eisenbahnlied" für Tenor, Chor und Orchester, das mehr als Kuriositätswert besitzt) ins rechte Licht zu rücken. Empfehlenswert ist diese in Deutschland nicht erhältliche, aber durch jedes Schallplattengeschäft aus England zu besorgende Aufnahme (L'Oiseau-Lyre SOL 304) deshalb, weil Colin Davis mit der Sopranistin Anne Pashley, den St. Anthony Singers und dem Englischen Kammerorchester eine hervorragende Interpretation gelingt. Von diesen Werken gibt es eines in einer Alternativ-Aufnahme: „La mort de Cléopâtre" (amerikanische Columbia MS 6438) in der Interpretation von Leonard Bernstein und Jennie Tourel. Obwohl Bernstein in dieser hervorragend klingenden Aufnahme als ein bedeutender Berlioz-Dirigent sich erweist (was man von ihm sonst nicht immer sagen kann), würde ich diese Platte erst in zweiter Linie empfehlen. Einmal ist Jennie Tourel der relativ hohen Tessitura des Werks kaum gewachsen, wenn sie auch durch ihren Impetus manches wettmacht, und andererseits kann ich der Rückseite der Platte, Ravels „Shéhérazade" (mit denselben Interpreten) keinen Erfolg bescheinigen.

Ein weiteres Werk aus der oben erwähnten Davis-Platte gibt es (L'Oiseau-Lyre SOL 305) in einer Alternativ-Interpretation: „La mort d'Ophélie"; es singt April Cantelo, Dirigent ist John Eliot Gardiner. Leider war es mir bis zum Abschluß dieser Diskografie (31. Oktober 1969) nicht möglich, diese Platte aus England zu besorgen. Ich werde im Rezensionsteil von HiFi-STEREOPHONIE bei Gelegenheit darauf zurückkommen.

Um einen Moment beim Kapitel „Kuriositäten" zu verweilen, muß ich den Leser auf eines der reizvollsten, intimsten und stimmungsreichsten Werke des Komponisten aufmerksam machen, den Liederzyklus „Sommernächte" op. 7. Schon vor zwölf Jahren wies Kurt Blaukopf, der als einer der ersten im deutschsprachigen Raum für die richtige Wertschätzung Berlioz' sich publizistisch eingesetzt hat, im zweiten Band seines Schallplattenführers auf diese sechs Lieder mit ihrer

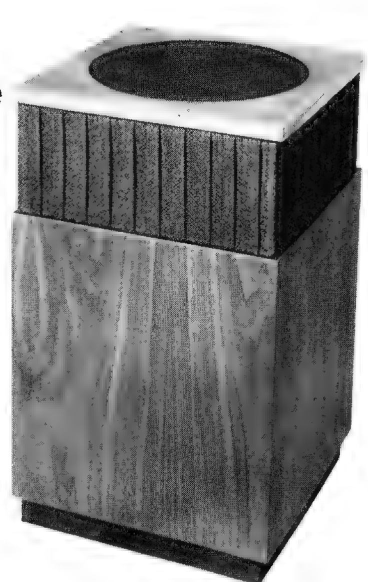




eine ungewöhnliche anlage

**nocturne 330, 90 watt receiver
in verbindung
mit den
neuen rundstrahlern HK 50
ergibt in jedem wohnraum
ein stereo-klangbild
von bestechender tiefenwirkung**

harman kardon



inter-hifi · 71 heilbronn / neckar · uhdestraße 33 · telefon 71 31 / 530 96

„berückenden romantischen Lyrik" hin. Damals empfahl er eine Aufnahme mit der Sopranistin Eleanor Steber und dem Columbia-Sinfonieorchester unter Dimitri Mitropoulos. An dieser Empfehlung haben die Jahre (und später edierte Aufnahmen) nichts ändern können, obwohl die Sopranistin sich nicht gerade durch einen überaus musikalischen Vortrag auszeichnet. Aber die Orchesterbehandlung von Mitropoulos, bei überraschend langsamen Tempi, hat so viel Atmosphäre, zeigt so viel Einsicht in die kompositorischen Spezifika Berlioz', daß gerade mit dieser Aufnahme Fehlurteile leicht revidiert werden können. Leider gibt es die Aufnahme nicht mehr in Deutschland, aber aus Amerika ist die aufgefrischte und trotz Mono-Technik akzeptabel klingende Platte leicht zu besorgen (amerikanische Columbia Mono ML 5843). An dieser Empfehlung ändert auch nichts die Tatsache, daß drei auf der ursprünglichen Platte enthaltene Lieder Berlioz' Samuel Barbers Kantate „Knoxville, Summer of 1915" Platz machen mußten. Gerade weil Mitropoulos, der, wie Hermann Scherchen, in der ersten Zeit nach Ende des zweiten Weltkrieges für die Berlioz-Rezeption viel geleistet hat, in den Schallplattenkatalogen ein kümmerliches Dasein fristet (auch das gilt für Scherchen), besitzt die Platte schon so etwas wie dokumentarischen Wert. Eine inzwischen gestrichene Aufnahme des Liederzyklus „Nuits d'Eté" mit Victoria de los Angeles und Charles Münch kann daneben nicht bestehen, und ähnliches muß ich auch von den drei derzeit angebotenen Stereo-Aufnahmen sagen. Régine Crespin (Decca SXL 6081; mit dem Orchestre de la Suisse Romande) singt zwar stellenweise berückend schön — aber ihre Neigung, einzelne Töne vibratolos (und dabei manchmal zu tief) anzusetzen, erweist sich in Anbetracht des Klassizismus dieser Werke als ein „Zuviel an Interpretation". Leontyne Price (RCA LSC 2695-B) geht, wie auch dem Dirigenten Fritz Reiner, noch mehr an Einsicht in das Komponierte ab; beider Willkürlichkeiten zerstören das Werk eher, als daß sie es in seiner Faktur zeigten. Musikalisch weniger anfechtbar ist die Aufnahme mit Janet Baker und Sir John Barbirolli (His Master's Voice ASD 2444); aber hier wirkt die unidiomatische Aussprache der Verse Théophile Gautiers durch die Sängerin so störend, daß ich die Platte nur ersatzweise empfehlen kann.

Die instrumentalen Kompositionen

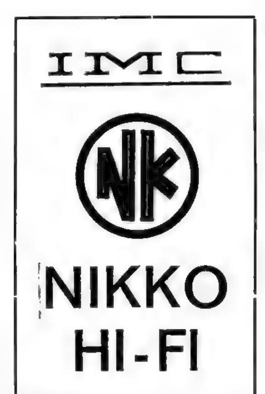
Die diskografische Misere der „Sommernächte", die Tatsache nämlich, daß keine der vorliegenden (einschließlich gestrichener) Aufnahmen der Komposition ganz gerecht wird, ist fast symptomatisch. Aus diesem Grund werden im folgenden nicht die Vorzüge und Nachteile einzelner Platten — sofern es überhaupt von einem Werk mehrere gibt — gegeneinander aufgewogen, sondern eindeutige Empfehlungen ausgesprochen — soweit das möglich ist. Das bekannteste Instrumentalwerk großen Formats Berlioz' ist seine „Symphonie fantastique" op. 14; es ist so bekannt, ja populär, daß seine Bedeutung für die Geschichte der Musik kaum noch beachtet wird. Darum ist es für die Beurteilung einer Interpretation wichtig, ob ein Ausgleich zwischen dem Orgiastischen und dem Organisierten erreicht wird. Der kann nur wenigen Platten bescheinigt werden. Sehe ich von der älteren, aber immer noch gut klingenden Mitropoulos-Aufnahme ab, die derzeit auf einem billigen Label der Columbia in den USA vertrieben wird (Odyssee Stereo 32 160 204), so kommen für den deutschen Interessenten nur die folgenden Interpretationen in Frage: Pierre Monteux mit dem Sinfonie-Orchester des Norddeutschen Rundfunks (Concert Hall Stereo M-2357), Ernest Ansermet mit dem Orchestre de la Suisse Romande (Decca SXL 6343), Colin Davis mit dem London Symphony Orchestra (Philips 835 188 AY) und Pierre Boulez (CBS S 77 408), ebenfalls mit dem Londoner Sinfonie-Orchester. Hier seien interpretatorische Fein-Unterschiede nicht erörtert, sondern nur äußere Unterscheidungsmerkmale — da jedem Dirigenten eine abgewogene Interpretation zu bescheinigen ist. Aus dem Rahmen fällt lediglich Pierre Boulez, der in dem Bestreben, die Konstruktivität des Komponisten aufzudecken, die Sinnlichkeit des klanglichen Materials fast unterschlägt (ähnlich Otto Klemperer). Dafür bringt er aber, bei durchwegs langsamen Tempi, so viel an instrumentatorischer Faktur zu Gehör, daß der Hörer entschädigt wird. Aus dem Rahmen fällt Boulez auch in der Beziehung, daß seine Aufnahme in einer Kassette angeboten wird. Neben Werken von Debussy, Bartók und Strawinsky enthält diese auch, in einer fabelhaften Deutung, die „Fortsetzung" zur Fantastischen Sinfonie: „Lélio oder die Rückkehr ins Leben". Da diese Komposition in ihrer kontradiktorischen Vielfalt kompositorischer Verhaltensweisen nicht nur eine der modernsten Berlioz' ist, sondern auch — wie schon gesagt — von Boulez kongenial dirigiert wird, empfiehlt sich der Kauf der Kassette auf jeden Fall. Ein weiterer Vorteil ist darin zu sehen, daß Boulez in seiner Interpretation der Sinfonie nicht durch den Seitenwechsel im dritten Satz gehandikapt ist. Den gleichen Vorteil bieten Ansermet und Mitropoulos, wobei die Ansermet-Aufnahme, übrigens die bestklingende der genannten, noch die Ouvertüre „Der Korsar" enthält. Gewechselt werden muß die Platte im dritten Satz sowohl bei Monteux wie auch bei Davis; dieser Nachteil wird in der Davis-Platte dadurch aufgewogen, daß der Engländer die Wiederholungen sowohl im ersten als auch im vierten Satz spielen läßt, also als einzige der vorliegenden Aufnahmen den gesamten Text enthält (dazu noch im zweiten Satz eine von Berlioz nachträglich angebrachte Retusche der Instrumentation).

Der Beginn einer neuen HiFi-Ära in Deutschland.
Denn **Bose** Lautsprecher mit elektronischem Phasenausgleicher – Paar 2 900,– DM **Marantz** Turner-Verstärker Mod. 18 3500,– DM
Rabco Tangentialtonarm 600,– DM **Rectilinear** Mod. Mini III 450,– DM / Mod. III 1 400,– DM
C/M Laboratories Integr. verstärkter Mod. CC-50 S, 1995,– DM sind da.
Exklusiv-Vertrieb für Deutschland und Verkauf durch INTERAUDIO
Wir schicken Ihnen gern unser Gesamt-Angebot. Denn es macht ja schon Spaß, nur davon zu träumen.
Überregionaler Verkauf bei Direktlieferung und voller Garantie (auch an den Handel)
INTERAUDIO
6 Frankfurt/Main, Schumann Str. 34 a
Telefon 06 11/74 94 04
Wirklich unverbindliche Vorführung täglich von 12 – 18.30 Uhr.

Monteux hat dafür das disziplinierteste und präziseste Orchester zur Verfügung, aber auch Boulez und Davis dirigieren exzellente Orchester (das gleiche übrigens); lediglich Ansermets Orchester hält nicht ganz Schritt, was aber noch innerhalb der Toleranzgrenze liegt.
Entspricht das diskografische Kapitel „Symphonie fantastique" nicht gerade der oben erwähnten Behauptung, daß die im Handel angebotenen Berlioz-Platten kaum den Anforderungen der Musik genügen, da nämlich mit den genannten Interpretationen tatsächlich hervorragende erhältlich sind (jede ist auf ihre Art hervorragend), so findet sich im nächsten Kapitel ein dafür um so ernüchternderer Beleg. Ich meine „Harold in Italien". Von der diffizilen Funktion der Solo-Bratsche in diesem Werk war schon eingangs die Rede; weitere Probleme der Interpretation seien hier nicht erörtert. Von den drei derzeit in Deutschland vertriebenen Aufnahmen (Bernstein/Lincer auf CBS, Markevitsch/Kirchner auf Heliodor Stereo-Transcription) kann — und das nur faute de mieux — eine empfohlen werden. David Oistrach dirigiert die Staatliche Moskauer Philharmonie, Rudolf Barschai spielt die Bratsche. Empfohlen sei diese Platte (Melodia-eurodisc Stereo 74 069 KK) vor allem wegen des überragenden Spiels von Barschai; daß die Interpretation als Ganzes authentisch berliozianisch sei, kann ich durchaus nicht behaupten. Das gleiche gilt auch von einer demnächst in Deutschland herauskommenden RCA-Aufnahme (LSC 3075) mit Georges Prêtre und Walter Trampler sowie für eine englische HMV-Aufnahme mit Colin Davis und Yehudi Menuhin als Solist (ASD 537). — Eine eindeutige Empfehlung kann aber ausgesprochen werden für eine Platte, auf der Colin Davis fünf Ouvertüren dirigiert (London Symphony Orchestra; Philips 835 367 LY): „Le roi Lear", „Les Francs Juges", „Le corsaire", „Le carnaval romain", „Waverley". Sie darf als ein Exempel authentischer Berlioz-Interpretation gelten.

Großformatige Vokalmusik

Daß Berlioz, was lange Zeit verkannt wurde, ein exzeptioneller Vokal-Komponist war, ist schon erwähnt worden. Dieses Urteil ist nicht nur qualitativ zu verstehen, sondern auch quantitativ: Vokal-Kompositionen nehmen in Berlioz' Œuvre eine vorrangige Zahl ein. Daß sich in seinen Werken dabei eine ähnliche Interdependenz von Vokal- und Instrumentalstil konstatieren läßt wie beim mittleren und späten Mahler, soll nur am Rande erwähnt werden. Auch, daß es darüber hinaus manch andere Parallele zwischen diesen beiden Komponisten gibt — etwa die, daß sie lange verkannt wurden und auch heute noch, trotz modischer Popularität, verkannt werden. Anders als Mahler, verstand es Berlioz aber auch, höchst eindrucksvoll (und kompliziert) für Chor zu schreiben. Die vielleicht überragende Komposition Berlioz' auf dem Gebiet der großformatigen Mischform Orchester-Vokalsolo-Chor ist die dramatische Sinfonie „Romeo und Julia" op. 17. Diesem Werk, einem der bedeutendsten des 19. Jahrhunderts, ist auf Schallplatte jahrelang kaum Gerechtigkeit widerfahren: ältere Aufnahmen unter Toscanini, Münch und Monteux fingen weniger das komponierte Ganze als Einzelteile zufriedenstellend ein. Das Gegenteil muß von einer neueren Interpretation Colin Davis' gesagt werden (Phonogram-Philips 839 716/7 LY): weniger gelungene Einzelheiten werden mehr als aufgewogen durch die eingefangene große Linie; eine der wichtigsten Aufnahmen im derzeitigen Berlioz-Repertoire auf Platte.
Eine trotz nicht optimaler Klangtechnik ebenfalls maßstabsetzende Einspielung ist Colin Davis mit seiner Aufnahme des „Te Deum" (Phonogram-Philips 839 790 LY) gelungen. Wie in „Romeo und Julia", verfügt er über das erstklassige London Symphony Orchestra und über gute Chöre. Den Tenorpart singt Franco Tagliavini. Es ist dies nach meinem Wissen die erste befriedigende Aufnahme dieses Werks, und deshalb muß sie in einer Diskografie an vorrangiger Stelle genannt sein, obwohl die Komposition nur in der Klangballung, nicht aber in der Durchgliederung, das „Requiem" erreicht. Mit diesem setzte Dimitri Mitropoulus bei den Salzburger Festspielen 1956 einen Wendepunkt in der neueren Berlioz-Rezeption. Leider hat er das Werk für die Platte nicht eingespielt (eine von ihm dirigierte, grandiose Aufnahme beim Westdeutschen Rundfunk dürfte der Allgemeinheit wohl kaum noch zugänglich werden, da sie nur monofon vorliegt). Unter dem gleichen Nachteil leidet auch eine bedeutende Aufnahme, die Hermann Scherchen bei Westminster eingespielt hat; nicht nur, daß die bei einem solchen Kolossal-Werk unumgängliche Stereofonie fehlt: die Klangqualität der beiden zur Zeit in den Vereinigten Staaten angebotenen Platten (Westminster 2227) ist darüber hinaus mangelhaft. Von der im amerikanischen Katalog angegebenen Stereo-Version vermute ich, daß es sich um eine elektronische Aufbereitung handelt. Ich kenne Scherchens Aufnahme aus einer Zeit, als Westminster noch keine genuinen Stereo-Aufnahmen machte. So fällt die Wahl auf die neuere Charles-Münch-Aufnahme (DGG 139 264/5). Gegenüber einer älteren Version dieses Dirigenten bei RCA weist die DGG-Aufnahme beträchtliche Vorteile auf: die Klangtechnik ist insgesamt befriedigend, Münchs Neigung zu Theatralik und Larmoyanz gebremst, seine Einsicht in die Komplexität des Werks offenbar größer geworden. Daß Charles Münch in einem Augenblick starb, als er (wovon noch eine CBS-Platte mit Ausschnitten aus „Fausts Verdammung" zeugt) die „Modernität" des Komponisten erkannte, dürfte für die



NIKKO Der gute Klang
deshalb NUR im Fachhandel

AM-FM autom. Stereo Multiplex
Steuergerät mit integrierten Schaltkreisen, mit den Zwischenstufen; Feldeffekttransistoren
Receiver STA 501 50 WATT
Frequenzbereich: FM 88—108 MHz, AM 530—1650 kHz
Frequenzgang: 15—50 000 Hz ± 1 dB
Empfindlichkeit: FM 1,8 MIKROVOLT, AM 10 MIKROVOLT
Linearität: 20—20 000 Hz — 1 dB
IMC-NIKKO International Media Com. GmbH · 61 Darmstadt · Telefon 8 10 21

Berlioz-Rezeption überaus negative Auswirkungen haben; denn gerade Münch hat in Frankreich und den Vereinigten Staaten das Berlioz-Bild aufgewertet — wenn auch, in früheren Jahren, unter Akzentuierung der musikalischen Oberfläche. Die Durchhörbarkeit seiner DGG-Aufnahme des „Requiems", was sowohl die musikalische Struktur wie die Klangtechnik einschließt, rührt zum Teil daher, daß Münch eine ungewöhnlich kleine Besetzung des chorischen Apparats benutzte. Der Gewinn ist, zumindest für die autonome Dramaturgie einer Klangaufzeichnung, erheblich. Ein Nachteil seiner Aufnahme ist lediglich die grobe und dem seraphischen Des-Dur des „Sanctus" unangemessene Interpretation des Solo-Tenors Peter Schreier; ihm sind Jean Giraudeau (Scherchen) und Léopold Simoneau (ältere Münch-Aufnahme) weit überlegen. Die Alternative zu Münchs DGG-Einspielung ist das nur nominell: Eugene Ormandy (CBS) dirigiert weitgehend an der Komposition vorbei. — Als letztes Werk dieser Gruppe muß die „Kindheit Jesu" genannt werden. Gegenüber den Konkurrenzaufnahmen muß wieder Colin Davis der Vorzug gegeben werden. Die Aufnahme ist in England bei L'Oiseau-Lyre unter der Bestell-Nummer SOL 60 032/3 erscheinen. Obwohl der solistische und chorische Gesang weder musikalisch noch deklamatorisch (die Aussprache der englischen Sänger) den Anforderungen ganz genügen, reichen Davis' authentische Leitung und die überragende Leistung von Peter Pears aus, um diese Aufnahme mit einem „Sternchen" zu versehen; die im deutschen Katalog geführte Aufnahme unter André Cluytens hält mit der englischen einen Vergleich nicht aus.

Die Opern — ein trauriges Kapitel

Das Unverständnis der Zeitgenossen gegenüber den Opern Berlioz' hat ein Jahrhundert überdauert, und das, obwohl so renommierte Dirigenten wie Liszt und Mottl sich für die Opern des Komponisten tatkräftig einsetzten. Erst seit kurzem scheint sich auch in dieser Beziehung eine andere, gerechtere Beurteilungsperspektive durchzusetzen. Aufführungen von „Benvenuto Cellini" beim Holland-Festival 1961 und in London 1968, von „Fausts Verdammung" (diese dramatische Legende sei hier dem Kapitel „Oper" zugeschlagen) in der Frankfurter Oper 1968, konzertant in Köln 1969, der „Trojaner" 1967 in Stuttgart (gekürzt), 1969 in London (vollständig) sowie von „Beatrice und Benedikt" 1969 in Heidelberg (!) haben zu einer Neubewertung geführt. Leider ist deren diskografischer Reflex nicht zu konstatieren. Lediglich eine Aufnahme von „Béatrice et Bénédict" kann aus England in einer insgesamt befriedigenden, aber kaum kongenialen Aufnahme unter der Leitung von Colin Davis bezogen werden (L'Oiseau-Lyre SOL 256/7). Von „La damnation de Faust" gibt es derzeit nur eine gekürzte Aufnahme (DGG 138 099/100), die von Igor Markevitsch zwar hervorragend (manchmal mit leicht unkontrolliertem Impetus) dirigiert wird, aber unter unzureichenden sängerischen Leistungen leidet (Ausnahme: Michel Roux als Mephisto). Dennoch muß diese Version als „Arbeitsmittel" empfohlen werden. Das gleiche kann indes nicht gesagt werden von einer Querschnitt-Platte, die in England eine Zeitlang von His Master's Voice (ASD 430) vertrieben wurde und derzeit noch in den USA (Angel Stereo 35 941) erhältlich ist. Zwar singen Nicolai Gedda einen hervorragenden Faust, Rita Gorr eine akzeptable Margarethe und Gérard Souzay einen intelligenten Mephisto; aber André Cluytens dirigiert die Musik so uninspiriert und nachlässig, daß diese Platte noch nicht einmal als „Arbeitsmittel" empfohlen werden kann. Indiskutabel ist auch eine ältere Gesamtaufnahme unter Charles Münch, die seit einiger Zeit in England und den Vereinigten Staaten klanglich aufgefrischt wieder angeboten wird (auch in einer Stereo-Transcription). Von den verschiedenen Platten, die — um den Ungarischen Marsch gruppierte — orchestrale Ausschnitte aus „Fausts Verdammung" enthalten, kann ich nur die von Charles Münch in Meisterschaft dirigierte empfehlen, obwohl sie derzeit nur in den Vereinigten Staaten angeboten wird (Columbia Stereo MS 6523; sie bietet ferner Werke von Fauré und Ravel). — Ähnlich betrüblich steht es auch um die „Trojaner". His Master's Voice bietet in England eine gekürzte Fassung (was eher euphemistisch zu nennen ist) auf zwei Platten an (ASD 2276/7). Dieser von Georges Prêtre disziplinlos-burschikos dirigierte Querschnitt hat nur einen Lichtblick: Régine Crespin, die — trotz manchmal dubioser Intonation — die Kassandra im ersten Teil befriedigend, die Dido im zweiten Teil hervorragend singt (Berlioz hat diese vokale Doppelfunktion gebilligt, wenn auch die besseren Argumente dagegen sprechen). — Die diskografische Situation ist in einer schon grotesken Weise ärgerlich, so daß wir, wie einst auf Godot, jetzt auf Colin Davis warten müssen. Sein Projekt einer Einspielung der Hauptwerke Berlioz' bei Philips-Phonogram, obwohl mit sehr erfreulichen Taten schon teilweise realisiert, kann einen Wendepunkt in der Rezeptionsgeschichte des bedeutendsten französischen Komponisten des 19. Jahrhunderts markieren. Wieder einmal hat die Schallplatte die Chance, als Korrektiv ins sogenannte Musikleben hineinzuwirken.

Hohe Besteuerung der Schallplatten entspricht nicht dem Volkswillen

Bei der Einführung der Mehrwertsteuer anstelle der alten Umsatzsteuer am 1. 1. 1968 wurden Schallplatten mit dem vollen Steuersatz von 10 % belastet, Bücher mit dem halben von 5 %. Seither wurde wohl die Steuer insgesamt erhöht, aber das Verhältnis blieb gleich: 11 % für Platten, 5,5 % für Bücher.

Eine demoskopische Untersuchung des Bonner Soziologen Heinz Eckardt, die von Bertelsmann finanziert und demnächst veröffentlicht wird, brachte es an den Tag: die Begründung des Gesetzgebers entspricht nicht der Meinung der Bevölkerung. Schallplatten werden nicht wie Waren, sondern wie Bücher, wie Verlagserzeugnisse und Kulturgüter betrachtet. Um ganz sicherzugehen, wurde die Frage dreimal in verschiedener Formulierung gestellt. Hier die Ergebnisse:

1. Nur 40 % halten den Fabrikanten von Radios und Plattenspielern für befähigter, Schallplatten herauszubringen, aber 52 % den Verleger von Büchern und Noten.
2. Nur 37 % bezeichnen Platten eher als Waren und Handelsgüter, aber 59 % eher als Kulturgüter und geistige Dinge.
3. Nur 34 % vergleichen Schallplatten mit Markenartikeln wie Zahncreme und Rasierapparate, aber 62 % mit Erzeugnissen wie Bücher und Noten.

Die Zahl derer ohne Stellungnahme ist bezeichnenderweise immer sehr gering, woraus man schließen kann, daß es sich hier um ein Problem handelt, welches öffentlich bewußt ist.

Mit der Präzisierung der Fragestellung nimmt der Anteil derer zu, die Platten und Bücher gleichstellen und damit den Bonner Gesetzgeber desavouieren. Ihr Anteil nimmt bei zwei besonders wichtigen Untergruppen noch stärker zu.

Die Jugendlichen zwischen 16 und 19 Jahren, die als Plattenkonsumenten besonders intensiv in Erscheinung treten, betrachten sie zu 80 % als Verlagserzeugnisse und nur zu 20 % als Markenartikel. Ähnlich ist es bei denen mit höherer Schulbildung, also bei denen, die auf Grund ihrer Ausbildung am ehesten befähigt sind, eine solche Frage kompetent zu beantworten.

Es bleibt uns nur, an den Gesetzgeber die Frage zu stellen: Wann wird die Benachteiligung der Platte dem Buch gegenüber aufgehoben, so daß wir alle sie endlich billiger einkaufen können?

Die Deutsche Oper Berlin, die vom 10. März bis Anfang Mai 1970 ihre seit langem angekündigte Japan-Tournee unternimmt, wird während ihrer Abwesenheit von folgenden Ensembles in Berlin „vertreten": Béjarts „Ballett des zwanzigsten Jahrhunderts", der Stuttgarter Staatsoper, dem Münchener Theater am Gärtnerplatz und der Londoner Covent Garden Opera, die neben Verdis „Don Carlos" und Mozarts „Don Giovanni" eine neue Oper von Richard Rodney Bennett „Victory" zeigt, die zuvor in London uraufgeführt wird.

BERLINER FESTWOCHEN



Festwochen oder feste Wochen?

Christoph Borek

Diese Frage drängt sich dem Beobachter wie leidenschaftlich Teilnehmenden wohl als erste auf, und zwar nicht nur den diesjährigen Festwochen gegenüber, sondern ihrer Entwicklung der letzten Jahre überhaupt. Ihr neuer Leiter, Walther Schmieding, legte schon in der einleitenden Pressekonferenz ihre latente Krise bloß, indem er diese zum Begriff gewordenen Bezeichnung mehr als Decknamen für etwas noch zu Entstehendes interpretierte. Nachdem Gesamtthemen sich als zu unelastisch und formalistisch erwiesen hatten und an ihre Stelle getretene „Blockbildungen" offenbar auch nicht wiederholbar oder wünschenswert sind, sollten nun aktuelle Tendenzen — beim ersten Mal noch unvollkommen realisierbar — auf allen künstlerischen Gebieten das Gesicht dieser Wochen wandeln. So sind die Berliner Festwochen auch immer ein wenig die Geschichte ihrer Intendanten!

Äußere Kennzeichen der diesjährigen Festtage waren ihre überschäumende Dichte und ihre verstärkt heimische Dominante. Das eine dokumentierte sich in der für alte Festspielhasen unbegreiflichen Tatsache, daß an vielen Abenden selbst umsonst angebotene Karten nicht absetzbar waren und auch Zeitungen mit großem Feuilleton nicht über alle Ereignisse berichten konnten. Das zweite war ein zumindest organisatorischer Erfolg des neuen Intendanten, das heimische Theater zur Selbstdarstellung durch neue Inszenierungen zu bringen. Das zwiespältige Ergebnis im Künstlerischen darf nicht ihm angekreidet werden. Am wenigsten trug die Bildende Kunst Festspielcharakter. Armans Auto-Akkumulationen mit Renault-Teilen, James M. Whistler und Helen Frankenthaler (Nationalgalerie und Kongreßhalle) sind, verglichen mit dem jahreszeitlichen Geschehen auf diesem Sektor, noch nicht einmal Festwochen in Ansätzen. Die Theaterbühnen waren da schon vielseitiger: zwei Experimente mit Klassikern, Lessings „Emilia Galotti" von Ernst Schröder, Schillers „Kabale und Liebe" von Hans Bollmann inszeniert, besser verfremdet, an den beiden großen staatlichen Bühnen und Becketts Inszenierung seines „Das letzte Band" mit Martin Held ragten am stärksten hervor. Von den auswärtigen Beigaben erregten das „Bread and Puppet Theater" und die „Compagnie Renaud-Barrault" mit „Rabelais" berechtigtes Aufsehen. Wir kommen noch auf sie zurück. Vorträge, Vortragsabende und dergleichen blieben hoffnungslos am Rande. Auch sie unterschieden sich nicht vom alltäglichen Kulturbetrieb in Berlin.

Die Musik stellt seit jeher den stärksten Faktor in diesen Wochen dar, und es ist darum legitim, an ihm die entscheidenden Beobachtungen für ein kritisches Urteil zu machen. Ein scheinbar nur äußerlicher Umstand führt zum Kern. Neben dem Festspielbüro hatten auch die privaten Veranstalter sorgfältige Vorbereitungen für diese Zeit getroffen und prägten so ihr Gesicht entscheidend mit. Überschneidungen ließen sich darum nicht vermeiden, Termine — wichtige, aber verschiebbare — häuften sich, und der festspielbewußte Hörer sah sich wie ein Esel vor mehreren gleichwertigen Heuhaufen durch solch ein „Programm" einem psychologischen Entscheidungstest ausgesetzt. Ein solches Programm bringt natürlich auch mit sich, daß sich thematische oder stilistische Gruppierungen ergeben; ihre Zufälligkeit erlaubt jedoch nicht, sie gliedernd zu benutzen. Simples chronologisches Nacheinander dürfte dagegen der diesmaligen Festwochenzeit-Wirklichkeit am ehesten entsprechen.

Mit seinem Philharmonischen Orchester zeigte Karajan gleich zu Beginn, wer der Herr im musikalischen Hause Berlins ist. Sein Eröffnungskonzert wurde als einziges Festwochenkonzert wiederholt (auch im Rundfunk!). Nach einer intensiven, in raffiniert verschliffenen Farbimpressionen leuchtenden Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta (Bartók) zelebrierte der Star des Hauses mit bewußt vorgetragener Bescheidenheit und Geistigkeit eine quasi apollinische Eroica, deren stimmliche Präzision und pastellene Durchsichtigkeit eine Glanzstunde für Orchester und Dirigenten be-

deutete. Bruckners 8. Symphonie und der mit hervorragenden Ergebnissen abschließende Internationale Dirigentenwettbewerb der neuen Herbert-von-Karajan-Stiftung (die anstrengenden Qualifikationen mit dem Radio-Symphonie-Orchester, das Schlußkonzert der Preisträger mit den Philharmonikern) festigten seine Stellung als zentrale Figur des Festivals. Das Gegengewicht bildete der in Berlin unvergessene Sergiu Celibidache, der mit seinem Sveriges Symfoniorkester nach vielen Jahren ein herzliches Wiedersehen mit „seinem" Publikum feierte und auch Jüngere in den Bann seiner Persönlichkeit zog. In zwei Konzerten mit Werken von Blomdahl, Strawinsky, Brahms, Rossini, Ravel und Bruckner entfaltete sich sein faszinierender Dirigierstil, dem es eigentümlicherweise nicht gelang, in den Sinfonien Brahms' und Bruckners von einer großflächigen Gestaltung zu einer tiefergehenden Bindung und Entwicklung der Werke zu gelangen. Allerdings geriet auch das Orchester mehrfach an die Grenzen seiner Leistungsfähigkeit.

In eine völlig andere Welt wurde der Hörer in dem seit der Eröffnung der Philharmonie über die Gebühr entthronten Konzertsaal der Hochschule für Musik versetzt. Hier fand eine originelle Idee des Festspielintendanten nicht genügende Resonanz, jedoch wohl weniger aus Erschöpfung als vielmehr mangelnder Werbung des Publikums. Schmieding lud zum Debut junger Talente. Zwei Violinabende der 19jährigen Marcia Crayford (England) und des 24jährigen Jean-Jacques Kantorow (Frankreich) mit ebenso jungen Begleiterinnen, zwei Klavierabende der jungen Judit Jaimes aus Venezuela, einer Serkinschülerin, und der Italienerin Maria Tipo, Tochter einer Busonischülerin, und ein Gesangsabend des 35jährigen schwarzen Baß-Baritons William Pearson (jetzt in Düsseldorf tätig), zu dem noch ein Abend mit der Gruppe „Les Percussions de Strasbourg" trat, gaben schon rein quantitativ dieser Reihe Gewicht. In auffallender Weise verzichteten diese entwicklungsfähigen, ernst an sich arbeitenden jungen Künstler auf eine Auseinandersetzung mit Musik, die über die klassische Moderne hinausgeht. Nur die Straßburger und vor allem William Pearson stießen weiter vor. Das Schlaginstrumentenensemble stellte Edgar Varèses „klassischer" „Ionisation" (1931!) drei Werke der sechziger Jahre gegenüber (M. Kabelac, G. Amy, K. Serocki), die bei aller klanglichen und rhythmischen Faszination die Qualität der Komposition Varèses nur unterstrichen. Als schauspielerisch-sängerische Doppelbegabung von mitreißender Wirkung zeigte sich Pearson, der berstende Vitalität mit intellektuell begründeter Disziplin und aufs Feinste differenzierender Kultiviertheit nahtlos verbindet. In Wilhelm Neuhaus am Klavier stand ihm ein ideal Mitwirkender zur Seite. Über Mahler, Schönberg, Baur und Ives, dessen Lieder den interpretatorischen Höhepunkt im nur gesanglichen Teil des Abends bildeten, betrat Pearson mit geradezu seiltänzerischer Sicherheit in einer Soloszene aus Hans Ottes Musiktheater „modell" und Mauricio Kagels „Phonophonie" als einziger heutiges musikalisches Grenzland. In den traditionellen Programmen ragte als Spitzenleistung Maria Tipos Scarlattispiel hervor. Den kritisch stärksten Widerhall fand jedoch der Ballettbeitrag der Festwochen (die Oper hat ja nach den Festwochen ihre eigene Ballettwoche). Die etwa fünf Jahre alte Batsheva Dance Company aus Tel Aviv, im Künstlerischen Martha Graham verpflichtet, gab in drei verschiedenen Programmen einen überzeugenden Einblick in ihre staunenswerte Entwicklung.

Die vielen den zweiten Teil der Festwochen beherrschenden Orchesterkonzerte der Berliner Philharmoniker und des Radio-Symphonie-Orchesters unter Antal Dorati, Lukas Foss, Robert Craft, Mario Rossi, Eliahu Inbal, Eleazar de Carvalho und Juan Pablo Izquierdo mit dem Stockholmer Philharmonischen Chor, dem Rias-Kammerchor, dem Kammerchor Ernst Senff, den Vokalisten Berit Lindholm (S), Birgit Finnilä (A), Sven Olof Eliasson (T), Arne Tyrén (B), Catherine Gayer (S), Kerstin Meyer (MS), Helmut Krebs (T), Anton Diakov (B) und Christa-Sylvia Gröschke (S) sowie den Instrumentalisten Wolfgang Schneiderhan (zusammen mit Irmgard Seefried), Violine, Nikita Magaloff, Martha Argerich, Klavier, Janos Starker, Violoncello, und Manfred Rotzoll, Manfred Schoof, Trompete, enthielten keinen einzigen echten Festspielwochenbeitrag, wenn man den Skandal, den Lukas Foss mit seinen „Baroque-Variations" erregte, nicht als solchen schon darum werten will. Im Gegenteil, eine deutlich absteigende Linie kennzeichnete Programm und dirigentische Leistung. Die ganz in musikalischem Wohllaut aufgehende, fast heidnische Frömmigkeit ausstrahlende Aufführung des Requiems von Dvořák durch die Schweden unter Dorati und das provokatorische Konzert Foss' in der Reihe „Musik des XX. Jahrhunderts" hatten durchaus Berlinniveau, Robert Crafts kraftloser Strawinsky verdankte vor allem den Solisten noch einigen Glanz. Auch Rossi wußte den etwas gewaltsamen Prachtglanz des Magnificats von Petrassi glaubwürdig zu entfalten (die sich leider im Unverbindlichen verlierende Decima Sinfonia Malipieros ging voraus); das anschließende e-moll-Konzert Chopins (!) mit Magaloff täuschte in brillanter Weise durch eine hochperfekte Normerfüllung traditionell-virtuosen Chopinspiels ein enthusiastisch klatschendes Publikum. Der junge Jerusalemer Inbal verband Brittens Sinfonia da Requiem mit Tschaikowskys Fünfter, die unter seinen Händen einen Hauch von frühlingshafter Frische erhielt. Dazwischen stand die Uraufführung eines für den Solisten Janos Starker geschriebenen Cellokonzerts von M. Rózsa, das als Ausdrucksmittel des leidenschaftlich Musizierenden seinen Zweck erfüllt haben dürfte. Der Brasilianer de Carvalho stellte gar zwischen die mit brutaler Farbeleganz musizierte Relata II Babbitts (Europäische Erstaufführung) und Petruschka-Suite Strawinskys das Schumannsche a-moll-Klavierkonzert; Martha Argerich spielte es so, daß sich der dirigierende Landsmann freute. Den Tiefpunkt stellte dann das als Übergang zu den nachfolgenden Jazztagen gedachte Schlußkonzert unter dem jungen Chilenen Izquierdo dar, dessen Höhepunkte die Trompetenkonzerte Jolivets und B. A. Zimmermanns werden sollten. Doch auch der beste solistische Interpret hängt von der Musik ab, die er zu interpretieren sucht. Ein Kranz kammermusikalischer Veranstaltungen umgab diese sinfonischen Konzerte, von denen der festspieleigene Duo-Abend Jacqueline du Pré — Daniel Barenboim mit zwei Variationswerken Beethovens und zwei Brahmssonaten ohne Zweifel der größte Publikumserfolg wurde. Die hohe innere Übereinstimmung zweier verschieden sich darstellender musikalischer Temperamente vermittelt ihren Interpretationen eine eigene, sehr persönlich geprägte Note. Ihren Höhepunkt erreichten beide bezeichnenderweise in ihren Schumannzugaben! Fischer-Dieskaus Pfitzner-Abend mit dem Drolc-Quartett in der Akademie der Künste und sein barocker Kantatenabend mit erlesenen Instrumentalisten in der Philharmonie sowie das im Rahmen sendereigener Festspiele auftretende Kammerorchester des Niederländischen Rundfunks unter Francis Travis mit heutiger Musik seien charakterisierend noch aufgezählt.

Die Deutsche Oper steuerte nicht nur einen sorgsam zusammengestellten Spielplan und Extrabesetzungen bei (auch der vorjährige Festspielbeitrag, Dallapiccolas „Summa" Odysseus, fand darin Platz), sondern eroberte sich mit der Uraufführung von Boris Blachers Oper „200 000 Taler" nach Scholem Alejchem und der Neuinszenierung von Rossinis „La Cenerentola" (Das Aschenbrödel) den ersten Platz. Blachers sensibles Werk erzählt einen Abschnitt aus dem Leben einer

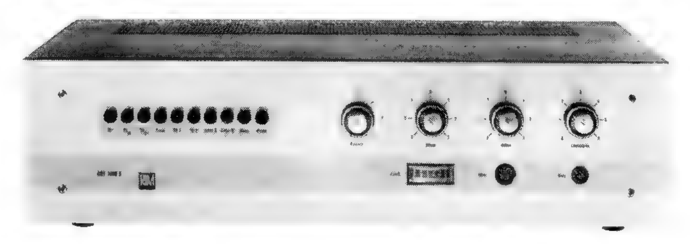
jüdischen Schneiderfamilie in Galizien in der Zeit vor dem ersten Weltkrieg. Die Bedrängnis des Tages und die unheilschwangere Ungewißheit der Zukunft kontrapunktieren mit gläubiger Lebens- und Schicksalsergebenheit. Wie eine illustrierte Fabel zieht das Geschehen auf der Bühne am Zuschauer vorüber, vom Puppenstubencharakter der Bühnengestaltung wirkungsvoll unterstützt. Blacher bezeichnet seine Musik dazu hellsichtig als „Phantasie-Folklore". Der Kern der Geschichte erschließt sich jedoch nur dem Wollenden, und die Musik verharrt allzu esoterisch hinter der Rampe. Der Widerspruch zwischen edler Absicht, noblem Wollen, großem Könnertum und mangelnder Wirkung irritiert und hinterläßt so einen zwiespältigen Eindruck. Die Aufführung war sorgfältig. Rossinis Werk ist dagegen Gesangsoper im Vollsinn, obgleich auch er im Grunde nur einen streng umgrenzten Floskelkatalog als eigene Sprache benutzt. Filippo Sanjust's Inszenierung und Bühnenbilder (davon das Sturmbild in fast genialischer Raffinesse) zerstäuben mit ironisch-distanzierter Anteilnahme die zeitbedingten Züge der Vorlage durch Elemente des Marionetten- und Schattenrißtheaters mit Barock- und Rokokospuren, vermischt und angerichtet mit Komödien-, Märchen- und Zauberflöteneffekten. Ihre „entmythologisierten" Grundlagen sind jedoch nicht angetastet. Die übergroße Sorgfalt des Orchesters und noch mehr der Darstellenden zeigten die Schwierigkeiten, einen stilisiert-vollblütigen Rossini zu musizieren und zu singen. Trotzdem gelang es der Nationaloper Belgrad nicht, mit Massenets „Don Quichoette" und Tschaikowskys „Mazeppa" mehr als ein achtbares Gegengewicht zu schaffen. Die leidenschaftliche und disziplinierte Orchesterarbeit Oskar Danons, des musikalischen Leiters der Oper seit Kriegsende, hinterließ den geschlossensten Eindruck. Regie, Bühnenbild und Kostüme trugen — auch die „historische" Einschätzung der ungewöhnlich weit zurückliegenden Don-Quichotte-Einstudierung ändert nichts daran — heterogene Züge. Breda Kalef (Dulcinea), Miroslav Čangalović in der in der Titelrolle und Ladko Korošec (Sancho) bildeten auch gesanglich eine kontrastreiche Trias. In Tschaikowskys interessanter und gehaltvoller, aber am Ende unglaubwürdiger Oper „Mazeppa" traten Stärken und Schwächen des Ensembles noch schärfer zutage. Die verschiedenen Elemente traditionellen Operntheaters und modernerer Ansätze blieben nebeneinander stehen und degradierten manches zur unverbindlichen Spielerei. Die Eröffnung zweier der leichten Musik gewidmeten Theater (mit „Hair" und „Wiener Blut") fungierte bedeutungsmäßig am Rande.

Eine neue und doch sehr alte Funktion der Musik deuteten schließlich das New Yorker Straßentheater „Bread and Puppet Theater" und vorzüglich Jean-Louis Barrault's „Rabelais" an, beides echte Festspielbeiträge und bei Barrault noch ein Spielereignis von europäischem Rang dazu. Gerade hier wurden etwa der Anachronismus des Belgrader Realismus' und die Wirklichkeitsferne der Inszenierungen in der Deutschen Oper schmerzlich deutlich.

Es bleibt aber auch sehr zu bezweifeln, ob die Wahl eines „aktuellen" Themas, „Frieden", wie es der neue Festspielintendant in der abschließenden Pressekonferenz zur Diskussion stellte, die gewollte künstlerische Wende bringt. Ich glaube, daß diese wuchernden Festtage eine echte Chance bergen: in der Vielheit und Unterschiedlichkeit der Bestrebungen, die nicht den unbedingten Zwang zur Festspielreife tragen, erhält die originale, zu neuen Lösungen strebende Leistung am ehesten einen Platz zur Entfaltung. Das Thema der Berliner Festwochen heiße darum auch im nächsten Jahr: „Entkrampfung" . . .



50 + 50 Watt
Hi-Fi-Transistor-Stereo-Verstärker »RST 3000 S«



Für anspruchsvolle HiFi-Freunde.

Mit integriertem Vor- und Entzerrer-Verstärker. 6 Eingänge durch Drucktasten wählbar. TA magnetisch und Kristall, Mikrofon, Tuner, Tonbandgerät und ein weiterer Tonträger. Getrennte Höhen- und Baßregelung, Rumpel- und Rauschfilter, Piano-/Forte-Taste u. a. mehr. Frequenzgang: 20—20 000 Hz ± 1,5 dB. Impedanz: 4—16 Ω. Maße: B 446 × T 295 × H 95 mm.

Kompletter Bausatz o. Geh. DM 598,—, Baumappe DM 7,50.

Betriebsfertig o. Geh. DM 698,—, Holzgehäuse DM 59,—.

Holen Sie bitte unverbindlich Angebot „RST 3000 S" ein!



Abt. H 5
8 München 15 · Bayerstr. 25 · Am Hauptbhf.
Tel. 08 11 / 55 72 21 · Telex 05-28 166 rarim-d

KROHA-Hi-Fi-Verstärker-Baustein-Programm

— ein Programm, das höchsten Ansprüchen genügt —

Endstufe ES 40 in elkoloser Brükkenschaltung; Nennleistung: 40 W.

Endstufe ES 40 in Zwei-Kanal-Ausführung; Nennleistung: 2 x 20 Watt

Technische Daten:
Frequenzgang: 2 Hz...900 kHz ± 1 dB; Klirrfaktor: von 5 Hz...50 kHz bei 0,8facher Nennleistung, kleiner 0,1%

Preis f. Fertiggerät ES 40 **DM 130.—**
für Bausatz ES 40 **DM 98.—**

Endstufe ES 100 in elkoloser Brükkenschaltung; Nennleistung 100 W

Endstufe ES 100 in Zwei-Kanal-Ausführung; Nennleistung 2 x 50 Watt

Technische Daten:
Frequenzgang: 3 Hz...300 kHz ± 1 dB; Klirrfaktor: von 6 Hz...40 kHz bei 0,8facher Nennleistung, kleiner 0,1%

Preis f. Fertiggerät ES 100 **DM 160.—**
für Bausatz ES 100 **DM 130.—**

Stereo-Klangreglerstufe KRV 50

Sie eignet sich hervorragend zum Aussteuern der Endstufen ES.

Technische Daten:
Klirrfaktor: bei Ua = 2 V, von 10 Hz ...50 kHz, kleiner 0,1 %; Rauschspannungsabstand: 90 dB; Frequenzgang bei Mittelstellung der Tonregler: 10 Hz...100 kHz ± 1 dB; Regelbereich der Tonregler: 20 Hz +16 dB —14 dB, 20 kHz +22 dB —19 dB

Preis f. Fertiggerät KRV 50 **DM 48.—**
für Bausatz KRV 50 **DM 38.—**

Stereo-Entzerrerverstärker EV 51

Verstärkt und entzerrt das Signal von Magnettonabnehmern auf den Pegel der Klangreglerstufe. Verarbeitet auch große Dynamikspitzen ohne Verzerrung durch 30fache Übersteuerungssicherheit.

Technische Daten:
Frequenzgang: 20 Hz...20 kHz ± 1 dB; Klirrfaktor bei Ua = 0,2 V von 20 Hz ...20 kHz, kleiner 0,1 %; Rauschspannungsabstand: 70 dB; Entzerrung nach CCIR

Preis f. Fertiggerät EV 51 **DM 35.—**
für Bausatz EV 51 **DM 27.—**

Stereo-Mikrophonverstärker MV 50

Eignet sich zum Anschluß an dyn. Mikrophone ohne Übertr. und ermöglicht lange Mi-Leitungen.

Technische Daten:
Frequenzgang: 10 Hz...100 kHz ± 1 dB; Klirrfaktor bei Ua = 0,2 V von 10 Hz ...50 kHz, kleiner 0,1 %; Rauschspannungsabstand: 65 dB

Preis f. Fertiggerät MV 50 **DM 33.—**
für Bausatz MV 50 **DM 25.—**

Ferner liefern wir neben einfachen Netzteilen auch elektronisch stab. und abgesicherte Netzteile.

Alle Geräte sind mit modernsten Si-Transistoren bestückt!

Wir senden Ihnen gern ausführliches Informationsmaterial

KROHA · elektronische Geräte · 731 Plochingen

Telefon (0 71 53) 75 10

Claus-Henning Bachmann

Die Freiheit und ihr Gegenteil

Improvisationsgruppen in Berlin

Einige Komponisten wollen nichts mehr wissen von Notenpapier und -Zeichen, seien sie graphisch oder konventionell, von festgelegten Spielanweisungen in herkömmlichen Begriffen oder lyrischen Umschreibungen. Komponieren ist für sie spontane Aktion, die mit der Interpretation zusammenfällt. Ähnliches geschah anfangs in der Elektronischen Musik, doch mit dem Unterschied, daß deren Komponisten — bestürzt über das unendliche Feld von Klängen, das sich vor ihnen auftat — statt auf diese Klänge zu hören, ein Gitter von Regeln um sie zogen, ja sogar, von der Erfahrung im elektronischen Bereich ausgehend, die Instrumentalmusik einer totalen Ordnung zu unterwerfen suchten. Ähnlich gab es im Jazz mehr Scheinformen der Improvisation als wirkliche Freiheit, weil Konventionen und Arrangements eine wesentliche Rolle spielten — einen Wandel sollte erst der progressive Beat bringen. Nur im Orgelspiel lebte die Improvisation fort; nur dort schien das Bewußtsein lebendig, daß viele kompositorische Errungenschaften sich einstigen Improvisationspraktiken verdanken.

Spontane Aktion: dieser Begriff hat heute nicht nur einen ästhetischen, sondern vor allem auch einen kommunikativen Stellenwert. Tatsächlich sind die neuen Improvisationen in der sogenannten E-Musik nur vor gesellschaftlichem Hintergrund deutbar. In ihnen trägt sich die Spannung zwischen extremem Individualismus und einer messianischen Gebärde, einer allumfassenden, den Hörer einbeziehenden Musikgeste gleichsam, aus. Unter den Musikern, die dem Festlegen von Kompositionen abgeschworen haben, ist Franco Evangelisti mit seiner Gruppe „Nuova Consonanza" aus Rom der Poet, ein Romantiker, der seine individualistischen Neigungen nicht verheimlicht, aber immer auch das Gespräch mit dem Publikum sucht. Die Intention seines Spiels bezeichnete er einmal als „traumatisch". Vermutlich war die „Nuova Consonanza" das erste Improvisations-Ensemble in Europa, nach dem Vorbild einer etwas älteren kalifornischen Gruppe, des „New Music Ensemble". Evangelisti, der im Gegensatz zu den Musikern seiner Gruppe überhaupt nichts mehr fixiert, hat also die meisten Erfahrungen; es scheint indes, als ob er gerade deswegen auch die meisten Probleme sehe. Von dem Ernst seiner Arbeit gibt eine musikalisch sehr gelungene Schallplatte in der zweiten Avantgarde-Serie der Deutschen Grammophon Zeugnis.

Auf die kompositorischen Probleme kann hier nicht eingegangen werden. Offenkundig sind jedoch die gesellschaftlichen. „6 Tage Musik" war eine Veranstaltungsfolge der „Gruppe Neue Musik Berlin" betitelt, eines Freundeskreises junger Komponisten, die es sich zur Aufgabe gemacht haben, in Berlin auch solche Musik vorzustellen, die dem einen oder anderen von ihnen gegen den Strich geht. Ein abschließendes „Haus"-Konzert wurde länger als vier Stunden in drei Räumen der Akademie der Künste gegeben: Klaviermusik des frühen Cage wechselte mit Kammermusik für verschiedene Besetzungen von Nicolaus A. Huber, Kazuo Fukushima, Jaroslav J. Wolf und Hans Joachim Hespos — dazwischen und parallel produzierten sich die Improvisationsgruppen von Evangelisti, Cornelius Cardew aus London — die „AMM Music" — und Frédéric Rzewski, dessen Ensemble „Musica Elettronica Viva" heute auf Elektronik weitgehend verzichtet und den „Sound Pool" kreiert, einen großen Topf von Klängen und Rhythmen, zu dem das Publikum beitragen soll. Rzewski, vor wenigen Jahren noch ein Klaviervirtuose der Neuen Musik, keineswegs verschwommen spekulierend, sondern mit überlegten Argumenten zur Hand, wünscht sich Spielende als Hörer und Hörer als Spielende, eine Gemeinschaft, bewegt von Rausch und Kindlichkeit. Im Berliner „Haus"-Konzert spielten seine Freunde und die Cardew-Gruppe zusammen: das Ergebnis war ein ohrenbetäubender Lärm, vor dem nicht nur Evangelistis Ensemble, sondern auch die übrigen Musiker kapitulieren mußten; die fixierte Musik zog sich in einen Clubraum zurück.

Das erscheint nicht unbedenklich. Andererseits hatte auch Rzewski am Tage zuvor — im Auditorium maximum der Technischen Universität — eine Repressions-Erfahrung gemacht: das Publikum war durch einen „Musikrausch" von progressiver Popmusik und elektronischem Klang, angeheizt noch durch filmische Reize, derart betäubt, daß der Sound-Pool lange Zeit nichts war als eine im undefinierbarem Geräusch, im Kommen und Gehen und Diskutieren kaum wahrnehmbare Musiktapete. Rzewski fühlt sich im Wollen dem Living-Theatre verwandt, er möchte die Musik wieder verschmelzen mit dem Körperlichen, von dem sie sich in der Industriewelt von heute gelöst habe; eine neue Nicht-Kultur schwebt ihm vor. Damit ist das magische Vokabular der Aktion berührt, von dem in diesem Bericht ausgegangen wurde; der rational betriebene Kult der Unvernunft und der Anti-Intelligenz, durch den sich der Regisseur Peter Brook — in seinem Buch „Der leere Raum" — zu der Frage provoziert sah, ob es darin einen „faschistischen Ruch" gäbe. Gewiß kann diese Frage nicht einfach mit „ja" beantwortet werden. Aber die „6 Tage Musik" in Berlin ließen wieder einmal erkennen, wie Freiheit in ihr Gegenteil umschlagen kann.

Musikleben

Klemperer und Berlioz in Londoner Studios

Wer Londons Musikleben genauer kennt, der kommt bei der Lektüre der Opern- und Konzertprogramme alsbald auf das anregende Spiel, jene musikalischen Ereignisse aufzuspüren, die im Zusammenhang mit Aufnahmen der großen Schallplattenfirmen stehen könnten. Wenn etwa Klemperer ein Werk dirigiert, das er bisher noch nicht der Schallplatte überantwortet hat, dann kann man annehmen, daß dem Konzert eine Aufnahme im E.M.I.-Studio vorangegegangen ist. Das war tatsächlich der Fall, als Klemperer kürzlich im Konzertsaal den ersten Akt der „Walküre" zu Gehör brachte. Die Solisten waren Helga Dernesch (Sieglinde), William Chochran (Siegmund) und Hans Sotin (Hunding). Klemperer, so heißt es, hat die Absicht, auch den zweiten und dritten Aufzug auf die Platte zu bringen. Für den Anfang des Jahres 1970 ist jedoch ein anderes Programm vorgesehen: eine Aufnahme von „Le Nozze di Figaro" mit Reri Grist (Susanna), Elisabeth Soederstroem (Gräfin), Margaret Price (Cherubino), Sir Geraint Evans (Figaro) und Gabriel Bacquier (Graf).

Auch die Tätigkeit von Pierre Boulez, der im Dezember zum ersten Mal am Pult der Covent Garden Oper erschien, hat ihre Schallplatten-Folgen, denn CBS wird das Werk, dem dieses Debut galt, auf Platten präsentieren. Es handelt sich um Debussys „Pelleas und Melisande". Die Aufführung im Opernhaus empfand ich als Offenbarung. Es war eine kraftvollere Darbietung als man sie sonst zu hören bekommt — und sie hatte doch auch wieder wunderbar subtilen orchestralen Reiz. Die Besetzung entsprach der Konzeption von Boulez: Elisabeth Soederstroem als sehr frauliche Melisande, George Shirley als jugendlicher und gewinnender Pelleas und Donald McIntyre als ein von Leidenschaft gequälter Golaud. Auch die übrigen Partien waren hervorragend besetzt. Der Bühnenbildner Josef Svoboda und der Regisseur Vaclav Kaslik boten mit karger Gegenständlichkeit und mirakulöser Lichtinszenierung jenen optischen Eindruck, der es gestattet, die Musik bis zum letzten zu genießen.

Zu den willkommenen Gästen, die ihre Tätigkeit im Konzertsaal mit jener im Studio verbinden, gehörte auch der amerikanische Komponist Aaron Copland, der das London Symphony Orchestra nicht nur in der Festival Hall dirigierte, sondern auch bei CBS-Aufnahmen. Copland widmete sich eigenen Werken, unter denen sich auch die bekannte Suite „Billy the Kid" befand.

In der Westminster-Kathedrale setzte Philips eine von Colin Davis geleitete Aufnahme des Requiems von Berlioz in Szene. Die Akustik dieser Kathedrale wirkte sich sehr günstig aus, denn sie gibt der Musik den Raum, in dem sie atmen kann, ohne jene Verschwommenheit des Klanges, die man feststellen konnte, als Colin Davis das Requiem in der St.-Pauls-Kathedrale zur Aufführung brachte. Die Bemühung der Tonregie um die monumentalen Abschnitte der Partitur wird erst nach Vorliegen der Aufnahme gewürdigt werden können, doch möchte ich sagen, daß ich die berühmte (und berüchtigte) Klangmischung der Flöten mit den Posaunen noch nie so einheitlich vernommen habe wie hier. Es gab eigentlich nur eine einzige Sorge, die sich mir bei dieser Aufnahme aufgedrängt hat: die relativ geringe Anzahl der Chorsänger.

Thomas Heinitz

Die Wiener Symphoniker unternehmen im Herbst 1970 unter der Leitung von Eugen Jochum eine große Deutschlandtournee, die nach München, Hamburg, Bonn, Nürnberg, Kassel, Hannover, Frankfurt, Stuttgart, Wiesbaden, Wuppertal und Ludwigshafen führen wird.

Gala mit Hilde Güden Eurovisionsfilm entsteht im Wiener Decca-Studio



Große Ereignisse werfen ihre Schatten voraus, große Projekte werden von langer Hand vorbereitet. Für die im November 1970 geplante Eurovisionssendung „Galaabend der Schallplatte" wurden bereits im November 1969 Film- und Tonaufnahmen in den Wiener Sofiensälen gemacht. In diesem, vom Sender Freies Berlin hergestellten Film werden große Schallplattenfirmen wie EMI, DGG und Decca Gelegenheit haben, ihre Stars vorzustellen. Einer dieser Stars ist Frau Kammersängerin Hilde Güden, die, wie aus einem Gespräch zu erfahren war, die Firma Decca in einem Beitrag „Wie eine Schallplatte entsteht" repräsentieren wird.

Anlaß dazu war der Beginn der Aufnahme zu einer neuen Güden-Langspielplatte (deren Titel noch nicht feststeht) im Decca-Studio in den Wiener Sofiensälen.

audioson kirksaeter

PICOLO

unsere neue Kleinbox mit der erstaunlichen Leistung — auch bei hoher Belastung

DM 228.—

1958 - 1968 10 Jahre im Dienste der deutschen High Fidelity

Arien aus Korngolds Oper „Die tote Stadt" dienen als Playback zu dem Decca-Fernsehbeitrag. Die Güden-Platte, die im März 1970 fertig eingespielt wird, enthält außer Musik von Korngold Aufnahmen aus Puccinis „Bohème", den „Toten Augen" von d'Albert, „Louise" von Charpentier, aus „L'enfant prodigue" von Debussy auf der einen Plattenseite und Abschnitte aus Richard Strauss' „Die Liebe der Danaë" auf der zweiten Seite.

Nachdem die Korngold-Arien plattengerecht eingespielt waren, wurden die Aufnahmen als Playback für den Fernsehfilm verwendet. Der Film wird nicht nur die Arbeit der Technik im Studio unter der Leitung von Gordon Parry ins Bild bringen, sondern auch die Probenarbeit der Wiener Philharmoniker mit dem Dirigenten Horst Stein im Sofiensaal und die darauffolgende Aufnahme. Der zu Schallplattenruhm gelangte Sofiensaal, in dem Georg Soltis „Ring" entstand und den Karajan zuletzt für seine im November 1969 begonnenen „Boris Godunow"-Aufnahmen erkoren hat, die im September 1970 fortgesetzt werden sollen, wird nun auch zum Filmstudio.

Die Güden-Platte soll erst im März fertig eingespielt werden. Mit dem voraussichtlichen Erscheinungstermin im November 1970 ist zu rechnen, also ungefähr zum Zeitpunkt der Eurovisionssendung, was für die Propaganda nur vorteilhaft sein kann. Außenaufnahmen, die zu dem Film noch gemacht werden sollen, um Wiens historische Musikatmosphäre einzufangen (natürlich im Zeichen Beethovens, denn wir haben ein Beethoven-Jahr!), mußten wegen Nebel, den die Londoner Decca diesmal offenbar nach Wien mitgebracht hat, auf 1970 verschoben werden.

In der Zwischenzeit nimmt Hilde Güden neben ihren Opernverpflichtungen in Wien und Berlin für Decca eine Operettenplatte auf, diesmal mit dem Wiener Volksopernorchester unter Anton Paulik. Das Programm bringt Melodien von Millöcker, Leo Fall, Franz Lehár, Robert Stolz („Wien wird schön erst bei Nacht") u. v. a. Auch diese Aufnahme soll später als Playback für eine Fernsehsendung dienen. E. T.

Die Metropolitan Opera mußte wegen des verspäteten Beginns ihrer Spielzeit einen Großteil der vorgesehenen Premieren streichen. Direktor Bing will jedoch Bellinis „Norma" mit Joan Sutherland unbedingt herausbringen.

Die Römische Oper soll am 30. April die Erstaufführung von Einems Oper „Dantons Tod" in italienischer Sprache herausbringen. Für die geplanten fünf Aufführungen wird die Wiener Staatsoper ihre „Danton"-Dekorationen nach Rom verleihen. Den Danton singt Rolando Panerai.

Eine Oper nach Dürrenmatt. Für die Uraufführung bei den Wiener Festwochen schreibt Gottfried von Einem eine Oper nach Friedrich Dürrenmatts „Besuch der alten Dame". Für die Hauptrolle ist Christa Ludwig vorgesehen.

Verona 1970. In der Arena von Verona werden zwischen dem 16. Juli und dem 16. August Verdis „Traviata", Bizets „Carmen" und Puccinis „Manon Lescaut" (mit Placido Domingo als Des Grieux) aufgeführt.

Salzburger Festspiele 1970. Bei den diesjährigen Festspielen werden folgende Opern aufgeführt: „Don Giovanni", „Zauberflöte" (je dreimal) und „Othello" (fünfmal) im Großen Festspielhaus, „Fidelio" in der umgebauten Felsenreitschule (fünfmal), „Così fan tutte", „Entführung aus dem Serail" und „Hochzeit des Figaro" (je viermal) im Kleinen Festspielhaus, „Bastien und Bastienne" mit „La Serva Padrona" (fünfmal) in der Residenz und die „Rappresentatione" (fünfmal) in der Kollegienkirche.

Münchener Opernfestspiele 1970. Die Münchener Opernfestspiele, die am 14. Juli mit der „Zauberflöte" eröffnet werden, bringen als weitere Premieren Strawinskys „Feuervogel" und „Oedipus Rex" (Dirigent: Michael Gielen), Mozarts „Entführung aus dem Serail" (Regie: Rennert, Dirigent: Schmidt-Isserstedt) und Strauss' „Capriccio" (Regie: Hartmann, Dirigent: Leitner) im Cuvilliés-Theater.

Drei Wiener Sängerknaben werden bei den Münchener Opernfestspielen 1970 in der „Zauberflöte" gastieren. Edith Mathis singt die Pamina, Adolf Dallapozza den Tamino, Hermann Prey den Papageno, Rita Shane die Königin der Nacht, Franz Crass den Sarastro, Dietrich Fischer-Dieskau den Sprecher. Regie: Günther Rennert, musikalische Leitung: Rafael Kubelik, Bühnenbild: Josef Svoboda.

„Die Fledermaus" wird im Sommer 1970 bei den Bregenzer Festspielen als Spiel auf dem See gezeigt. Dirigent ist Josef Krips. Wilma Lipp wurde als Rosalinde verpflichtet, Lucia Popp als Adele, Harald Serafin als Eisenstein, Giuseppe Zampieri als Alfred, Fritz Muliar als Frosch.

Ein Requiem von B. A. Zimmermann. In der Düsseldorfer Rheinhalle wurde Bernd Alois Zimmermanns „Requiem auf einen jungen Dichter" unter dem Dirigenten Michael Gielen uraufgeführt. Das Werk hat 65 Minuten Spieldauer, ist für großes Orchester, Sopran- und Bariton-Solo und Chöre komponiert. In dieses wurden achtspurig aufgenommene Tonbänder integriert, die neben Texten von Dichtern (u. a. Jessenin, Majakowsky, Konrad Bayer — die alle durch Selbstmord endeten) Ausschnitte aus politischen Reden enthalten (u. a. Goebbels, Johannes XXIII., Dubček). Zimmermann nennt sein Requiem ein Lingual, ein Sprechstück, das die verschiedenen Möglichkeiten von Sprachmusik benutzt, diese aber bewußt nicht zu einer harmonisierenden Synthese bringt.

Neue Verdi-Aufnahmen. Nach dem „Otello" hat Sir John Barbirolli für die EMI Verdis Requiem aufgenommen. Solisten sind Montserrat Caballé, Fiorenza Cossotto, Jon Vickers und Ruggero Raimondi. Dazu kommen das New Philharmonia Orchestra und der New Philharmonia Chor. — Die Neuaufnahme des „Troubadour" bei RCA hat Zubin Mehta kurzfristig von William Steinberg übernommen. Solisten sind Leontyne Price, Fiorenza Cossotto, Placido Domingo und Sherrill Milnes.

Stockhausen spielt mit Beethoven. Der vielleicht interessanteste Beitrag zum Beethoven-Jahr ist aus Düsseldorf zu melden, wo im Dezember des vergangenen Jahres die Arbeitsgemeinschaft kultureller Organisationen Karlheinz Stockhausen einlud, „einen Abend lang spielend über Beethoven zu meditieren". Zu dem Zweck hat der Komponist, der sein neues Werk „Kurzwellen mit Beethoven" nennt, Motivfetzen Beethovens nach Art des Kurzwellenempfangs akustisch verfremdet und vierspurig aufgezeichnet. Auf diese „Signale" reagieren die Spieler (Klavier, Bratsche, Elektronium, Tamtam) spontan, indem sie, von Stockhausen am Regler gesteuert, das Material „durchführen". Stockhausen setzt in diesem Werk konsequent seinen mit dem „Gesang der Jünglinge" begonnenen Weg fort, versucht die Trennung von Vergangenem und Gegenwärtigem zu durchbrechen. In den musikalischen Ablauf werden, von Stockhausen gesprochen, Teile aus Beethovens „Heiligenstädter Testament" eingefügt, so daß das Werk — zumindest bei seiner Uraufführung — in die Nähe eines erbaulichen Quiz-Spiels mit Beethoven gerät. Stockhausens Anspruch jedenfalls, mit seiner „unmittelbaren Durchführung . . . Anlaß zu Neuem, Unbekanntem" zu geben, verlor sich unter der Übermacht des allzu Bekannten.

„Musikalische Quellen". Das internationale Institut für vergleichende Musikstudien und Dokumentation, Berlin, bringt bei Philips eine neue Plattenserie mit orientalischer Musik unter dem Titel „Musikalische Quellen" heraus. Zum gleichen Thema stellt das Institut eine zwölfteilige Sendereihe für das 3. Programm des NDR/SFB zusammen.

Toscanini-Gesellschaft gegründet. In der texanischen Stadt Dumas (1206 Birge Avenue, USA) ist eine Toscanini-Gesellschaft (Arturo Toscanini Society) gegründet worden, die es sich u. a. zur Aufgabe gemacht hat, bislang unveröffentlichte Toscanini-Aufnahmen auf Schallplatten herauszubringen. Unter den ersten Aufnahmen befinden sich das Deutsche Requiem und die Händel-Variationen op. 24 (Instrumentation von Edmund Rubbra) von Johannes Brahms aus dem Jahre 1943, Haydns Sinfonien Nr. 88 und 104 sowie von R. Strauss „Ein Heldenleben" (1941) und Salomes Tanz der sieben Schleier. Diese Aufnahmen kommen nicht in den Handel, sondern stehen nur Mitgliedern der Gesellschaft (Jahresbeitrag 25 Dollar) zur Verfügung.

Zur Person . . .

Kurt Blaukopf leitet das Seminar für Musik- und Theaterkritik, das während des 20. Internationalen Jugend-Festspieltreffens in Bayreuth im August 1970 abgehalten wird.

Tito Gobbi will im April an der Pariser Oper Verdis „Falstaff" inszenieren und in eigener Inszenierung auch die Titelpartie singen.

Mario del Monaco singt im März bei einer Galaaufführung von Verdis „Othello" die Titelpartie im Hessischen Staatstheater in Wiesbaden.

Swjatoslaw Richter wird bei den Salzburger Festspielen 1970 als Klavierbegleiter bei einem Liederabend von Dietrich Fischer-Dieskau hervortreten. Wolfgang Sawallisch wird einen Abend von Hermann Prey begleiten.

Walter Weller, Primarius des Weller-Quartetts, Dirigent und ehemaliger Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, hat mit Decca einen Exklusivvertrag als Dirigent unterzeichnet: Eine seiner ersten Aufnahmen soll Webers „Freischütz" sein.

Industrie

HiFi und Mondlandung

können inzwischen auch miteinander in Verbindung gebracht werden! Wie uns die Firma Heathkit jetzt mitteilte, hat Astronaut Conrad während der Quarantäne in Houston einen Heathkit-Tuner AR-15 aus einem Bausatz erfolgreich zusammengebaut. Laut Angaben der Firma ist der Selbstbau des Gerätes in ca. 25 bis 30 Stunden zu bewerkstelligen. Anfängern sei jedoch vom Bau dieses Gerätes abzuraten.

RIM-Electronic-Jahrbuch '70

Der inzwischen auf den stattlichen Umfang von 644 Seiten angewachsene Katalog ist zum Preis von 6,— DM durch die Firma Radio RIM, 8 München 15, Bayerstr. 25 oder eine der Filialen und Vertriebsstellen erhältlich. Er richtet sich laut Herausgeber „an alle, die mit ‚Electronic' im weitesten Sinne zu tun haben". Tatsächlich enthält er so ziemlich alles, was dieser Kreis benötigt. Vom kleinsten Bauteil über Baugruppen zum kompletten Bausatz bzw. Ferttiggerät, darunter eine ganze Reihe von HiFi-Stereo-Bausteinen. Dazu kommt ein reichhaltiges Sortiment an Meßgeräten und Werkzeugen, Antennen u. a. Ein umfangreiches Literaturverzeichnis ergänzt den Katalog, den man schon als Nachschlagewerk bezeichnen möchte, zumal er zahlreiche praktische Erläuterungen enthält.

Eigenproduktion der eurodisc mit sowjetischen Künstlern

„Originalaufnahmen aus der UdSSR" war und ist das Signum für Schallplatten, die mit dem Etikett „Melodia eurodisc" seit 1965 veröffentlicht werden. Die fruchtbare Zusammenarbeit zwischen der sowjetischen staatlichen Schallplattenfirma und eurodisc hat dazu geführt, daß es möglich ist, Aufnahmen mit sowjetischen Künstlern direkt im Westen zu produzieren. So bot sich die Gelegenheit, daß im Januar dieses Jahres eurodisc im Mozarteum zu Salzburg — anläßlich der Mozart-Woche 1969 — Mozarts selten gespielte und in den Konzertsälen kaum zu hörende Sinfonie D-dur KV 248 b (nach der Haffner-Serenade KV 250) aufnehmen konnte. Vor den Mikrofonen saßen und standen damals das Moskauer Kammerorchester mit seinem Dirigenten Rudolf Barshai. Das Resultat der zweitägigen Arbeit liegt jetzt auf der LP 79 229 LK vor. Ende September dieses Jahres wurde eine zweite Eigenproduktion gestartet. Dieses Mal konnten David Oistrach und seine seit 1960 mit ihm konzertierende Kammermusik-Partnerin, die Pianistin Frieda Bauer, verpflichtet werden. An drei Tagen spielten die beiden Solisten vier Werke für zwei Langspielplatten ein. Für die erste Platte: Schuberts Duo für Violine und Klavier A-dur op. posth. 162, sowie Schuberts Fantasie für Violine und Klavier C-dur op. posth. 159; für die zweite Platte: Prokofieffs Sonate Nr. 1 f-moll op. 80 für Violine und Klavier, die David Oistrach gewidmet ist, und Janačeks einzige Sonate für Violine und Klavier vom Jahre 1913.

Kopfwäsche!

Unter der Bezeichnung „Video-Spray 90" bringt jetzt die Firma Kontakt-Chemie, Rastatt, ein Spray zur Reinigung von Ton- und Videoköpfen heraus. Mit einem ca. 14 cm langen Kapillarröhrchen wird das Spray entweder auf das laufende Band vor den Köpfen oder direkt auf die Köpfe aufgesprüht. Ein Nachwischen ist nicht nötig. Daher entfällt die Gefahr mechanischer Beschädigung der empfindlichen Teile. Das Mittel ist in hohem Maße chemisch rein, greift keine der gebräuchlichsten Konstruktionsmaterialien an (auch Kunststoff nicht) und verdunstet schnell, ohne Rückstände zu hinterlassen.

Verschiedenes

Neuerscheinung „Musikbibliographischer Dienst (MD)", herausgegeben vom Deutschen Büchereiverband. Das sechsmal im Jahr erscheinende Periodikum (Heft 1 wurde im Dezember 1969 ausgeliefert) informiert so schnell, aktuell und international umfassend wie möglich über Neuerscheinungen der musica practica aus dem Bereich der E-Musik. Aufbau und Gliederung der einzelnen Hefte folgt den Hauptgruppen der „Systematik der Musikliteratur und der Musikalien für Öffentliche Musikbüchereien". Durch zuverlässige Katalogisierung und systematisierte Titelaufnahmen wird der MD zu einem brauchbaren Hilfsmittel für Verleger, Musikalienhändler, Bibliothekare und nicht zuletzt für alle musikalisch Interessierten.

Er erscheint in zwei Ausgaben: Ausgabe H in Heftform auf Papier, Ausgabe Z auf Karton, lose, zum Zerschneiden in Katalogkarten auf internationalem Bibliotheksformat, mit losen Registern, zum Preis von jeweils 96,— DM für ein Jahresabonnement. Ausgabe H wird in einem Jahresband, der gleichzeitig das sechste Heft des Jahrgangs ist, zusammengefaßt und erschlossen.

CONSITON

Historische Schallplatten
mit den bedeutendsten Sängerinnen und Sängern der Schallplatten-Geschichte von 1900 - 1950

Gesamtaufnahmen
seltener Opern, Messen, Oratorien usw

Raritäten-Dienst · Eigener Import · Selten gespielte Werke der Klassik · Schallplatten die aus dem Rahmen fallen

Verlangen Sie kostenlos Prospekte

CONSITON-RARITÄTEN-DIENST
59 SIEGEN, KOBLENZER STR. 146

Neu von „PALMER Electronic"

★ **Musik-Lichtsteuergerät Stereo**
★ **2 x 4 Farbanschlüsse, 8 Ausgangskanäle à 500 Watt**
★ Geeignet für Tanzschulen, Bars, Diskotheken und Shows
★ Für den Techniker: Eingang hochohmig, Summenregler vorhanden
★ Halbwellen Tyristor-Steuerung, TSE-Schutzschaltung



PALMER Electronic

85 Nürnberg · Tassilostraße 10 · Tel. 09 11 / 26 36 30

Vertreter: L. Diewock, 6 Frankfurt/M-Niederrad, Jungenheimer Straße 72. Herrmann Passenbrunner, Linz-Wien. Hi-Fa 13, Rue Froissart Paris 3e

Zu beziehen ist der „Musikbibliographische Dienst" durch den Deutschen Büchereiverband, Publikationsabteilung, Berlin 61, Gitschinerstr. 97—103. E. W.

Bücher

Werner W. Diefenbach, HiFi-Hobby.

Praktikum in Mono und Stereo für HiFi-Freunde. 232 Seiten, zahlr. Abb., Tabellen und Schaltpläne, DIN A 5, kart. 17.40 DM. Verlag Richard Pflaum, München.

Dieses Buch des bei Rundfunkpraktikern und -Bastlern bestens bekannten Autors setzt bereits Grundkenntnisse der Elektronik oder Erfahrungen im Selbstbau von Geräten voraus und kann vorzügliche Dienste leisten, auch dann, wenn der Leser keine Geräte selbst bauen, sondern Störungen an seinen Bausteinen beseitigen will. Hierbei sind vor allem die Abschnitte Meß- und Prüfeinrichtungen für HiFi-Geräte, Messungen an HiFi-Verstärkern, Fehlersuche an HiFi-Verstärkeranlagen von Nutzen. Weitere Abschnitte bringen eine Einführung in die Mono-Stereo- und HiFi-Verstärkertechnik, komplette HiFi-Transistor-Verstärker für den Selbstbau, Transistor-Tuner, Sonderverstärker, NF-Signalquellen, Lautsprecher, Selbstbau-Ratschläge für HiFi-Stereo-Verstärker und -Tuner, Aufstellen von HiFi-Stereoanlagen, Formeln, Tabellen, Diagramme, Fachwörter, Literaturhinweise, Sachwörterverzeichnis, empfehlenswerte HiFi-Stereoschallplatten, Bezugsquellen für Bauelemente. Es ist natürlich, daß bei dem gegebenen Umfang des Buchs und der Fülle des behandelten Materials die Abhandlungen sehr straff gehalten sind. Vk

Broschüre „Tonband-Technik" in 6. Auflage. Völlig neu bearbeitet erscheint jetzt die Agfa-Gevaert-Broschüre „Tonband-Technik" von Dr. Heinrich Rindfleisch, die in volkstümlicher, aber technisch präziser Sprache in alphabetischer Reihenfolge Fachausdrücke aus dem Gebiet der Magnetband-Technik erläutert. In diese vielgefragte Broschüre wurden neue Fachausdrücke aus der Video-, Computer- und Instrumentationsband-Technik sowie über Low-Noise-Bänder aufgenommen. Agfa-Gevaert, 5090 Leverkusen-Bayerwerk, stellt diese Broschüre Interessenten auf Anfrage zur Verfügung.

Martin Geck: Nicolaus Bruhns · Leben und Werk

Musikverlag Hans Gerig, Köln, TB 261, 1968. 90 S., 6,80 DM

Nicolaus Bruhns, der bereits „im Schubert-Alter" verstorbene Husumer Organist und Buxtehude-Schüler, füllt mit seinen bisher 17 überlieferten Werken (das letzte fand Geck während der Vorbereitung dieser Studie) in interessanter und farbiger Weise die musikalische Landkarte Norddeutschlands zum Ende des 17. Jahrhunderts (Bruhns lebte von 1665 bis 1697). Im handlichen und preisgünstigen Taschenbuchformat will nun der Verfasser in einer übersichtlich gegliederten, gut lesbaren Studie diese musikalische Landschaft zu jener Zeit anhand einer hochbegabten und aufschlußreichen Musikerpersönlichkeit im allgemeinen Bewußtsein deutlich werden lassen. Damit ist auf die zweite positive Eigenschaft des Bändchens hingewiesen, nämlich die eingängig gelungene Einbettung des Lebenslaufes, der verwendeten Gattungen und Formen in den Gesamtentwicklungsstand der Zeit. Reichliche — und auch ausreichende! — Notenbeispiele sowie instruktive Faksimileabbildungen treten hinzu; Literatur- und Ausgabenverzeichnis fehlen ebensowenig wie ein Namenregister. Jedoch ist noch eine weitere erfreuliche Eigenschaft erwähnenswert. Neben die Einbettung und Darstellung eines jeden Werkes tritt seine kritische Würdigung im Hinblick auf Bruhns' Leistungsvermögen und -wollen und den geschichtlich gegebenen Möglichkeiten. Aufführungspraktische Erwägungen schließen sich an. Die Bewertungsgrundlage und die Bestimmung von Eigenart und Qualität ergeben sich hierbei aus jenem Denken in geschichtlichen Verbindungen; Geck gibt hiermit ein gutes Beispiel „positiver Kritik". So ist diese Wissenschaft nutzbar machende Arbeit nicht nur auf jeden Fall für den betroffenen Fachmusiker eine fesselnde Lektüre (besonders auch in den vielfältigen Querverbindungen und soziologischen Ortsbestimmungen), sondern für den interessierten Liebhaber desgleichen, dem die Schallplattenproduktion bisher erst vier Werke zur Zeit zugänglich macht. Ch. B.

HiFi-Stereo-Zubehör

Elektron. Bauelemente

R. E. Deutschlaender KG
Elektrotechnische Fabrik
6924 Neckarbischofsheim
Bahnhofstraße 20
Postfach 27
Tel. 0 72 63 / 811+812 (68 11+68 12)
Telex 07 82318

Unser Fertigungsprogramm:
Gedruckte Schaltungen und Bauelemente hierfür, u. a. Steckerleisten, Sicherungshalter, Kleinfassungen, sowie Bauelemente, Lötösen, Lötleisten, Buchsenleisten, Widerstandsplatten, Spannungswähler, Feinsicherungen, Stanz- und Spritzteile.

Kabel

MC Laborkabel mit Knüpftülle
Bisher unerreichter, sicherer Kontakt
Übergangswiderstand kleiner als 0,1 m Ohm
Einfachste Verbindung von Litze und Stecker — mit oder ohne Löten
Maximale Verwendungsmöglichkeiten, minimale Abmessungen
MC-Laborstecker / MC-Knüpftülle / Speziallitze 1mm² — für Ihre eigene Meßkabelherstellung
Konfektionierte MC-Laborkabel in verschiedenen Farben und Standardlängen
MC ELECTRONIC ASSOCIATES GmbH
51 AACHEN, Bergdriesch 37
Ruf (0241) 26041/42, Telex 08-32676

Meßgeräte

HEATHKIT®
liefert
für den Service von HiFi-Stereo-Geräten:
Röhren- und Transistorvoltmeter • NF-Millivoltmeter • NF-Leistungsmesser • Oszillografen • NF- und HF-Generatoren • Stereo-Meßsender • Klirrfaktor- und Intermodulations-Meßgeräte • Impedanz-Meßbrücken • R-, C-, L- und D-Meßbrücken • Bauteil-Prüfgeräte • Signalverfolger • Wobbelsender und Eichmarkengeber • Widerstands- und Kapazitätsdekaden • Digitalzähler u. a.
Den großen HEATHKIT-Katalog erhalten Sie kostenlos von der
HEATHKIT
HEATHKIT-Geräte GmbH.
6079 Sprendlingen b. Frankfurt M.
Robert-Bosch Str. 32-38
Zweigniederlassung:
HEATHKIT Elektronik-Zentrum
8 München 2, Josefspitalstr. 15

Regler



Stecker

Spezialität:
Alle Stecker, Buchsen und Einbaubuchsen der internationalen Norm in Metallausführung verchromt zu sehr günstigen Preisen
hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 62 01 05

Mono- und Stereo-L-Regler
in Aufputz-, Unterputz- und Einbauausführung,
max. 10 Watt, 8 und 16 Ohm
hifi electronic 7 Stuttgart Johannesstr. 35
Telefon 62 01 05

Auch Sie
haben die Möglichkeit, in der neuen Zubehörfachspalte zu werben.

High Fidelity-Kleinanzeigen

Werbung

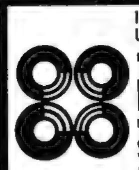


Schallplatten

Wir liefern alle in diesem Heft besprochenen Schallplatten. Außerdem das gesamte Schallplattenangebot sowie Musicasetten und bespielte Tonbänder.

D. Kretz, 75 Karlsruhe 1
Tel. 07 21 / 5 56 60, Sophienstr. 179

Versand per Nachnahme, ab DM 50,— spesenfrei. Fachhändler erhalten den üblichen Rabatt · Großhandel · Versand



IHR SPEZIALIST FÜR SCHALLPLATTEN UND HIFI-STEREO-ANLAGEN

phono studio hi-fi stereo
KIEL HOLTENAUER STR. 112 RUF: 04 31 / 5 12 16 • 5 12 17

SCHALLPLATTEN-IMPORT•VERSAND • SONDERANGEBOTE
BESCHAFFUNG JEDER LP AUS DEM AUSLAND

GERD RÖSTEL

Suchen Sie . . .
besonders preisgünstige HiFi-Geräte?
Aus Vorführbeständen hochwertige Geräte zu verkaufen (in technisch einwandfreiem Zustand).
Tonstudio Steickart
407 Rheydt, Hohlstraße 40
Telefon 0 21 66 / 45 85 43

ANZEIGENSCHLUSS
für Kleinanzeigen
immer der **10.**
des Vormonats.

Stellenangebote



Der Westdeutsche Rundfunk sucht zum baldmöglichen Eintritt einen

Tonmeister

(Musikalischen Aufnahmeleiter)

vorwiegend für Aufgaben im Bereich der Unterhaltungsmusik.

Entsprechende Ausbildung und Berufserfahrung werden vorausgesetzt.

Schriftliche Bewerbungen mit den üblichen Unterlagen bitten wir zu richten an:

WESTDEUTSCHER RUNDFUNK

— Hauptabteilung Musik — 5 Köln 1, Postfach 101 950

Erfolg mit





High-Fidelity

Ein Qualitätsmaßstab, den wir sehr genau nehmen, bei allen Bausteinen, vom Tuner bis zur Lautsprecherbox, und dafür brauchen wir Fachleute, Mitarbeiter, die die Qualität, z. B. unserer Lautsprecherboxen, ständig überwachen und verbessern.

Wir suchen

Akustik-Spezialisten

für die selbständige Entwicklung von HiFi-Lautsprecherboxen sowie die Beurteilung und Bearbeitung der Klangqualität von Rundfunkgeräten und Musiktruhen.

Wir erbitten Bewerbungen von Dipl.-Ingenieuren oder Ingenieuren (grad.) der Fachrichtung Nachrichtentechnik bzw. Fernmeldetechnik oder von Dipl.-Physikern.

Sie sollten musikalisch veranlagt und interessiert sein und über Erfahrungen auf dem Gebiet der Elektroakustik und der allgemeinen Akustik verfügen.

Bitte bewerben Sie sich mit den üblichen Unterlagen unter Angabe des frühestmöglichen Eintrittstermines und des Gehaltswunsches.

AEG-TELEFUNKEN
Fachbereich Rundfunk- u. Fernsehgeräte
3 Hannover, Göttinger Chaussee 76

Verkauf

Ausstellungsgeräte preisgünstig abzugeben!

Lautsprecherboxen:	
Quad Elektrostat	663,— DM
Cabasse CL 25	316,— DM
Cabasse Mini Doris	129,— DM
Scott S 10a	228,— DM
Wharfedale Dovedale III	381,— DM
Braun L 400	158,— DM
Kef Cresta	172,— DM
Magnasonic Classic	340,— DM
Sonstige Geräte:	
Verstärker Sony TA 1120	1099,— DM
Tuner Trio Kennwood AFE 220	98,— DM
Tuner Scott 315 B	540,— DM
Mischpult Dynacord SME 100	590,— DM
Mischpult Grundig Stereo Mixer 422	150,— DM
Kopfhörer Sansui SS 2	59,— DM
Kopfhörer Mikrofonbau K 600	129,— DM
Tonarm Ortofon RS 212	220,— DM
Verstärker Kirksaeter TX 500 (1 Jahr alt)	450,— DM
Verstärker Goodmans Maxamp (6 Monate alt)	398,— DM

Die Preise verstehen sich ohne Mehrwertsteuer ab Lager Dieringhausen. Lieferung nur solange Vorrat!
Haifa Akustik, 5282 Dieringhausen/Schönenberg, Telef. 0 22 62 / 526

noch Verkauf

NORDMENDE-HiFi-Tuner-Verst. 8001/St. 2 x 30 Watt Sinus für DM 750,— (DM 1098,—);
2 HECO-Boxen B 230/8, 50 Watt, 8 Ohm für DM 480,— (DM 690,—);
2 SABA II A, 30 Watt, 4 Ohm für DM 260,— (Festpr. DM 436,—), alles Nußbaum, neuwertig, wegen Sterbefall abzugeben.
Reinhard BARTH, 55 Trier
Postfach 71
Ruwererstr. 40

---

1 Quad-Steuer-Vorverstärker (Quad 22),
2 Quad-II-Endverstärker,
2 Quad elektrostat. Lautsprecher, sehr wenig gebraucht, ca. 50% billiger, zu verkaufen.
Ferner **1 Thorens 124 II** mit langem Shure-Tonarm und Shure V 15 II und ADC 10/E sehr preisgünstig zu verkaufen.
Dr. med. Johannes Wesling
4432 Gronau in Westf.
Eperstr. 48, Tel. 0 25 62/21 88

Revox-Verstärker A 50 (DM 1095), Garantie bis Oktober 1970, für **DM 900; Elac-System STS 444-E** (DM 235) für **DM 160** und **Nadel D-444-12** (DM 90) für **DM 60** zu verkaufen.
R. Behrens, 6 Frankfurt a. M.
Lichtensteinstr. 4
Telefon 06 11 / 55 85 35

Verkaufe Raum Frankfurt:
Grundig SV 80 DM 375,—
Grundig RT 40 DM 325,—
2 Standboxen
Standard-Elektric-Lorenz 25 W DM 150,—
½ Jahr Garantie.
Angebote unter Nr. HI 589 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe
Braun-Verstärker CSV 500 (besonders gute Übertragungsdaten) für **DM 950,—.**
Angebote an:
Ingeborg Prinz, 43 Essen
Radhoffstr. 8. Tel. 0 21 41/29 40 62

Verkaufe:
Akai M-9, Revox A 77 (19 cm, 38 cm), Nicco 501, Revox A 50, Braun L 300/2, Sony 40 W, Sansui 800. Alle Geräte neuwertig. Verkauf gegen Gebot.
Gerd Krüger, 21 Hamburg 90
Salzburger Häuser 10
Tel. 77 68 32

Shure M 75 E / Type II, neuwertig, DM 120,—;
ADC 10 E MK II, DM 170,—;
ADC 550 E, DM 100,—.
Systeme wenig gebraucht.
Zuschriften unter Nr. HI 582 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe
Shure-System M 91 MG-D
(ca. 1 Stunde benutzt).
Tel. 0 62 74 / 3 89

Verstärker Kenwood KA-6000
(90 W), ½ Jahr alt, für DM 900,— (DM 1280,—) zu verkaufen.
Bernd Schieferstein, 63 Gießen
Friedenstr. 45

---

2 WHARFEDALE „DOVEDALE III" Boxen neuwertig für DM 725 abzugeben. (Listenpr. DM 1205).
I. Topping, 6078 NEU-ISENBURG
Stieglitzstr. 8, Tel. 5 26 48

Verkaufe **Heco B 250/8 NN,** mit Fußgestell, für **DM 350,—.**
Zuschriften unter HI 585 an HiFi-STEREOPHONIE

Verkaufe in neuwertigem Zustand

1 McIntosh MR 73 Tuner	3750,—	4800,—
1 McIntosh MA 230 2 x 44 W	1450,—	2700,—
1 Thorens TD 124 Plattenspieler	390,—	560,—
1 Thorens 12 S L Tonarm	60,—	135,—
1 Ortofon RS 212 Tonarm	215,—	380,—
1 Pickering AME-1 (ell) Tonabnehmer	180,—	310,—
1 Pickering AM-1 Tonabnehmer	75,—	130,—
1 Shure M 75 E (ell) Tonabnehmer	155,—	220,—
2 Telewatt TX-4 Studiolautsprecher	à 650,—	1180,—

A. Becker, 54 Koblenz, Schloßstraße 23

Stellengesuche

HiFi-Fachmann

(dhfi) als Repräsentant in Baden-Württemberg gut eingeführt, sucht ab 1. April 1970 in Süddeutschland neuen Wirkungskreis. Bitte schreiben Sie unter Nr. HI 588 an HiFi-STEREOPHONIE

Bestellschein für Kleinanzeigen

HiFi-Stereophonie

Verlag G. Braun · 75 Karlsruhe · Postfach 1709

Veröffentlichen Sie nachstehenden Text
[ ] mal. Ohne Größenangabe wird der Text hintereinander nach effektiver Höhe abgesetzt.

Anzeigentext:

____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____
____

Preise für Kleinanzeigen:	**mm-Preis**
Verkauf, Kaufgesuche, Stellengesuche	DM 1.—
Werbung, Stellenangebote	DM 1.20
Chiffregebühr	DM 2.—

Name: ______________________________

Ort: ______________________________
Postleitzahl

Straße: ______________________________

Techn. vers. Verkaufsleiter (30 J. in verantw. Stellung) dynamisch und begeisterungsfähig, firm in allen Ein- u. Verkaufsproblemen der Rdf.-u. FS-Branche. HiFi-Fachberater (dhfi), Experte mit langj. Erfahrung, beste Referenzen, Englischkenntn. Schwerp. Musik u. HiFi-Stereo sucht bis spät. 1. 9. 1970 leit. Stellung in Industrie oder Handel.
Zuschriften unter HI 586 an HiFi-STEREOPHONIE

noch Verkauf

1 Magnetsystem Shure V 15/II, neuestes Modell (roter Nadeleinschub), ungebr. für **DM 250,—** statt DM 398,— zu verkaufen.
Anfragen unter HI 587 an HiFi-STEREOPHONIE

Shure Tonabnehmersystem M75E (DM 220,—) neuw., org. verpackt, für **DM 115,—** abzugeben.
B. Heiming, 497 Bad Oeynhausen
Scharnhorststraße 12

Verkaufe **Telewatt VS 71 H** (90 Watt / 16 Ohm), nur wenige Betriebsstunden, für **DM 500,—.**
Wolf D. Hilke, Castrop-Rauxel
Amtstr. 22, Telefon 29 35

Verkaufe:
McIntosh C 24,
McIntosh MC 225,
fabrikneu, Garantie, gegen Höchstgebot.
H. Scheel, 1 Berlin-28
Geierpfad 9

Notverkauf:
1 Grundig SV 80 M, neuwertig, einwandfrei, abzugeben für ca. **DM 450,—** oder Angebot.
H. G. Huber, 587 Hemer,
Hönnetalstraße 71

K + H-Studio-Stereo-Anlage, 2 Abhörschränke OX mit V 30 und **Steuerverstärker SSV,** neuwertig, **DM 4800,—** (Neupreis ca. DM 8000,—).
Zuschriften unter Nr. HI 584 an HiFi-STEREOPHONIE

Notverkauf, dringend!
1 GRUNDIG SV 80 M, einwandfrei, Nußbaum, 9 Monate alt, Preisidee **DM 400,—.**
H.-G. Huber, 587 Hemer-Sundwig
Postfach 731

Kaufgesuche

Engländer wünscht Platten von **Hartmann, Fortner, Thilman** und anderen deutschen oder skandinavischen Komponisten des **20. Jahrhunderts** im Tausch mit Platten englischer Musik des 20. Jahrhunderts zu besitzen.
Zuschriften unter Nr. HI 583 an HiFi-STEREOPHONIE

Suche gebrauchten **Revox G 36, Uher 22 Special** oder anderes HiFi-Tonbandgerät. Zahle bis zu **DM 600,—.**
Heinz Knoth, 6728 Germersheim,
Rheinallee 5

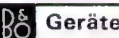
---

2 Braun-Lautsprecher L 300 zu kaufen gesucht.
H. Rodig, 563 Remscheid 1
Alleestr. 18, Tel. 492 11

Suche
Kirksaeter Tuner und Verstärker auch **Receiver ab RTX 700.**
P. Faiss, 53 Bonn
Erzberger Ufer 15

High Fidelity-Fachhändler

Aachen

Auch in dieser Stadt  Geräte



51 Aachen · Adalbertstr. 82



Kapuzinergraben 2 am Theater Ruf 21041 / 42 / 43



radio ring

aachen

ursulinerstr. 7-9

Weltvertrieb: hifi-stat-stereo-system

Wir führen SCOTT

Antwerpen



P.V.B.A.

Modelbouw

Turnhoutse Baan, 37
Borgerhout (Antwerpen)
Tel.: 03.35 40 47

HiFi-Studio

Alle vooraanstaande merken in voorraad en aangesloten voor demonstratie.
Onze deskundige HiFi adviseurs (dhfi) bieden U, uit onze overvloedige keuze van hoogwaardige apparatuur, de installatie, persoonlijk voor U bestemd!

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

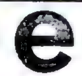
Bamberg

WIR BERATEN SIE RICHTIG



autorisierter HiFi-Fachhändler dhfi
modern eingerichtetes
HIFI-Stereo-Studio
Bamberg, Lange Str. 13, Telefon 2 21 12

Basel



Eggenberger AG
Steinentorstr. 18
Tel. 242530

HiFi

MARCEL HAEGIN
HiFi TV SHOP
Spalenring 12, Telefon 43 19 32
4000 BASEL

hi-fi **gewusst wo!**
Beratung und Vorführung
Hi-Fi RADIO THÜRLEMANN
Elisabethenanlage 9, Tel. 35 84 04

Berlin

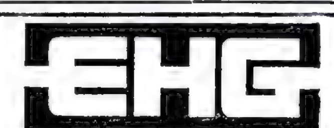
Auch in dieser Stadt  Geräte

FERNSEH-BEHM

Erster anerkannter HiFi-Fachberater dhfi in Neukölln

High Fidelity-Stereo-Studio
Berlin 44, Hermannstr. 212
Telefon 62 91 00





hifi stereo studio

für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Alleinverkauf für

Radford · Kenwood
Sherwood
KEF · Decca · Akai

Ferner führen wir

selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten

Hi-Fi Fabrikate

McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Celestion · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing
Dyna · Wharfedale · Cabasse



Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler

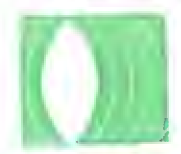


dhFi

Elektro Handelsgesellschaft
1 Berlin-Wilmersdorf
Hohenzollerndamm 174-177
Ruf 87 03 11

1. HiFi-Stereo-Studio

RADIO BREGAS



Hifi
Stereo
Studio

Spezial-Händler
BRAUN · SABA · Telewatt · Siemens

Planung · Beratung · Verkauf

Neu: BRAUN-Stützpunkthändler für HiFi-Ela-Technik und Diskotheken

1000 Berlin 13 (Siemensstadt)
Nonnendammallee 93, Tel. 38 01 49

radio firschke

Erstes HiFi-Stereo-Studio in Berlin

1000 Berlin 62
(Schöneberg)

Hauptstr. 60/61
Tel. 71 14 69/70

Informieren Sie sich über unsere bemerkenswerte Preise für HiFi-Erzeugnisse

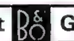
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

RADIO



Kurfürstendamm 203 · neben der Komödie
881 41 26 881 81 26
● Der HiFi-Spezialist in Berlin

Bielefeld

Auch in dieser Stadt  Geräte

tonbildstudio
SPEZIALHAUS FÜR HiFi-STEREOPHONIE
BIELEFELD
Feilenstraße 2 Tel. 6 56 02

Wir führen SCOTT

Bochum

Auch in dieser Stadt  Geräte

HAMER RADIO
autorisierter HiFi - Fachhändler dhfi
Studio für internationales HiFi-Programm
Kompl. Diskothek-Anlagen + Mischpulte
BOCHUM, KIRCHSTRASSE 4
Telefon 6 76 86 / 6 40 44 / 6 25 63

Wir führen SCOTT

Bonn

Bielinsky

Zwei moderne HiFi-Studios

Ein internationales Geräteprogramm und ausgebildete Fachkräfte werden allen Ihren Wünschen gerecht.

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Bonn, Aacher Straße 20—28, Tel. 58006-8

Wir führen **SCOTT**

Braunschweig

Auch in dieser Stadt B&O Geräte

HiFi Stereo-Phonie

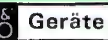
Anlagen und Schallplatten

Radio - Ferner, Braunschweig

Hintern Brüdern · Telefon 25387

Mitglied des dhfi

Bremen

Auch in dieser Stadt  Geräte

hifi studio bremen

Große Auswahl internationaler Modelle
Fachmännische Beratung und Planung

RADIO RÖGER

Bahnhofstraße / Ecke Breitenweg,
Ruf 31 04 46

Wir führen **SCOTT**

Darmstadt



STUDIO

61 Darmstadt, Rheinstr. 5,
Telefon 06151 / 20789

Einziges Spezial-Studio mit einem
internationalen Geräteprogramm

Arena · Acoustical · Thorens-Quad · McIntosh · SME · Sherwood · Servo-Sound · The Fisher · Sony · Revox · Audioson · Radford · Rogers · Kef · Decca · Akai · Shure · Goodmans · Pioneer · Kenwood · Rank Wharfedale

Braun, K + H-Telewatt, Grundig, Saba, Dual, Elac, Uher, Wega, Sennheiser etc.

SCHALLPLATTEN

Wir führen **SCOTT**

Dortmund

Auch in dieser Stadt B&O Geräte



Wir führen **SCOTT**

HiFi

STEREOSTUDIO

Beratung · Planung · Montage
Fernseh · Radio · Elektro

RESCHKE

DO-Duden, Ecke Hohe Str. 21 a

Haben Sie schon den **Nachtrag** zum

Deutschen High Fidelity Jahrbuch
NEUHEITEN '69?

Fragen Sie Ihren Fachhändler!

Düsseldorf

Auch in dieser Stadt  Geräte

HI-FI

studio - international

radio
brandenburger

düsseldorf, steinstr.: 27, tel.: 17149

Elpro HiFi-Center

Projektierung · Sonderanfertigung
Service · Schallplatten

Düsseldorf, Immermannstr. 11

Telefon: 35 61 33, 35 62 22
Anerkannter Fachhändler dhfi

Wir führen **SCOTT**



HiFi-CENTER DÜSSELDORF

Verkauf von sämtlichen auf dem Markt befindlichen HiFi-Geräten und Zubehör. Daneben finden Sie eine ausgesuchte Diskothek.

4 Düsseldorf-Nord
Rather Str. 56 · Telefon 491753



KÜRTEN

Studios für Hi-Fi-Stereotechnik Düsseldorf

Schadowstr. 78 Tel. 35 03 11

Wir führen **SCOTT**

HiFi - Stereostudio

LOOS

Beratung und Montage von Stereo-Konzertanlagen.
Spezialeinrichtungen für HiFi-Diskothekanlagen

DÜSSELDORF

Stresemannstraße 39, Tel. 36 29 70

Wir führen **SCOTT**

HiFi - Geräte - Stereo

Vorführung — Beratung
Installation
Zubehör

RADIO MUTTER Meisterbetrieb

Düsseldorf, Hüttenstr. 35, Tel. 13484

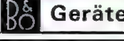
RADIO SÜLZ & CO.

DÜSSELDORFS GROSSES
HI-FI-SPEZIALHAUS
INTERNATIONALE STEREO-
SCHALLPLATTEN

FLINGERSTRASSE 34
TELEFON 80531

Wir führen **SCOTT**

Essen

Auch in dieser Stadt  Geräte

Modernes Hi-Fi-Studio

Planung und Beratung auch in Ihrer Wohnung

Essen
Kettwigerstr. 56
Telefon 20391



G. Schönberger
Essen, Kopstadtplatz 12 · Tel. 22 40 43

Spezial Hi-Fi Stereo Studio

Beratung - Planung - Service

Frankfurt

Auch in dieser Stadt B&O Geräte



Wir führen **SCOTT**



einziges
spezial
hi-fi-studio
in frankfurt

raum · ton · kunst
neue kräme 29
sandhofpassage
telefon 28 79 28
hi-fi-stereo-anlagen
video-anlagen
einrichtung von diskotheken

•

unserem
schallplattenrepertoire
liegen die kritiken von
hi-fi-stereophonie
fono-forum
zugrunde

Wir führen **SCOTT**

Fachmännische Beratung und individuelle Vorführung auch zu Hause durch unsere ausgebildeten Mitarbeiter sind einmalige echte Leistungen von uns.
Eil-Service · Bester Kundendienst
Vorführungen in 3 HiFi-Studios
Anerkannter High-Fidelity-Fachhändler

Radio Diehl
Frankfurt a. M.
Zeil 85, Tel. 29 10 58 Herr Jansen
Kaiserstr. 5, Tel. 2 08 76 Herr Franke
Opernpl. 2, Tel. 287567 Herr Springmann
Musikhaus Hary, Frankfurt-Höchst

Wir führen **SCOTT**

RADIO DORNBUSCH

Mitglied des Deutschen HiFi-Institutes
Anerkannter HiFi-Berater
6 Frankfurt am Main 1
Eschersheimer Landstraße 267
Telefon 59 02 77 + 59 17 57

Freiburg

Auch in dieser Stadt B&O Geräte

HiFi- Stereotechnik für naturgetreue Wiedergabe
Klangstudio Debus
Aufrichtige Beratung, wohnraumgerechte Vorführung / Architektonisch und akustisch ausgewogener Einbau / Unbegrenzte Betreuung der Anlage / Ein ausgewähltes Programm.
Lansing, Janszen, KLH, Grado, Scott, Akai, Dynaco
78 Freiburg, Wasserstr. 11, nahe Siegesdenkmal / Telefon 2 64 87

Wir führen **SCOTT**

Größtes Spezialgeschäft Oberbadens
Radio-Lauber KG
Freiburg i. Br., Bertoldstr. 20, Telefon 31122

Hamburg

Auch in dieser Stadt  Geräte

deka-radio, 2 hamburg 52
waitzstraße 21, tel.: 89 33 87
Studio für High Fidelity
beratung - einrichtung - service
Radford - Stax - Ferrograph - Sony

otto elfeldt
hamburg-rotherbaum
feldbrunnenstraße 5
telefon 41 83 83 · 41 84 00
stereo hifi anlagen

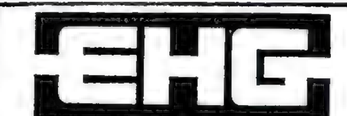


Hannover

Auch in dieser Stadt  Geräte



Wir führen **SCOTT**



hifi stereo studio
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten

Wir empfehlen
Radford · Kenwood
Sherwood
KEF · Decca · Akai

Ferner führen wir
selbstverständlich alle anderen qualitativ interessanten
Hi-Fi Fabrikate
McIntosh · Quad · Revox
Klein + Hummel · Scott
Heco · Celestion · Dual
Thorens · PE · Lenco
Braun · Saba · Sansui
Wega · Arena · Fisher
Uher · Sony · Lansing
Dyna · Wharfedale Cabasse

Anerkannter HIGH-FIDELITY-Fachhändler  dhfi

Elektro Handelsgesellschaft
3 Hannover
Große Packhofstr. 12-13
Telefon 18415 und 18492

ELAWAT

HiFi-Studio
Anlagen nach Maß
Ingenieur-Büro für Elektroakustik
Hansjürgen Watermann, Ruf 22 555
Hannover, City-Passage am Bahnhof

Ziese & Giese, zwei junge HiFi-Fachleute, stellen ihre subtilen Erfahrungen und Kenntnisse in den Dienst Ihrer Musikliebe. Mit Enthusiasmus. So gelingt es immer wieder, höchste Ansprüche an die Klangreinheit der Musikwiedergabe mit erschwinglichen Kosten, Langlebigkeit und absoluter Betriebssicherheit zu verbinden.

Ziese & Giese beraten Sie unbeeinflußt von modischem Schnickschnack und dem Propaganda-Einfluß jener Hersteller, die viel Geld für bunte Werbung ausgeben.

Ziese & Giese möchten ihren Ruf dadurch begründen, daß sie ausschließlich Geräte anbieten, deren technische Vollkommenheit außer Frage steht.

Damit gewährleisten **Ziese & Giese** eine zukunftssichere Anschaffung.



Ziese & Giese oHG
für hochwertige Musikwiedergabe-Anlagen. Beratung, Planung, Ausführung, Service, ausgewählte Schallplatten aus Klassik und Jazz. Berliner Allee 13, Ecke Volgersweg, Telefon 2 88 88.

Heidelberg

Auch in dieser Stadt B&O Geräte



Stereo-HiFi-Anlagen
6900 Heidelberg, Brückenstraße 11

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.
Abteilung HiFi-Technik **PHORA**
HEIDELBERG, HAUPTSTRASSE 107/111,
TEL. 2 12 11 / 2 44 36

Heilbronn

HI-FI Stereo Studio



Hans Diether Brauch
Heilbronn Sülmerstr. 24
Tel.: 38 06



Weltspitzen-Fabrikate
in modern eingerichtetem Studio
bei fachmännischer Beratung
und vorzüglichem Service.
Wir freuen uns auf Ihren Besuch.

FLACHSMANN
Heilbronn, Salzstr., b. d. Aukirche, Tel. 72061–63

Wir führen SCOTT

Karlsruhe

HIFI-CENTER
SABA · SANSUI · RADFORD
AKAI · SONY
GOODMAN
PIONEER
LENCO
FISHER
HILTON-SOUND
REVOX · JBL
WHARFEDALE
BRAUN · SHURE
KENWOOD · GRUNDIG · HECO etc.
7500 KARLSRUHE/BADEN
Karlstraße 48 · Tel. 0721/27454

Wir führen SCOTT



Größtes HiFi-Studio
in Karlsruhe und Mittelbaden
Karlsruhe Karlstr. 32 Telefon 2 67 22
Auch in Bretten, Pforzheim und Baden-Baden
Sorgfältige Beratung · Größte Auswahl



STUDIO

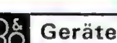
- Fachliche Beratung
- Eigener Kundendienst
- Günstige Barpreise

Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

E. MERKLE Nachf. Inh. P. Bitter KARLSRUHE YORCKSTRASSE 53a
TELEFON 50 395

Der Fachhändler —
Mann Ihres
Vertrauens!

Kassel

Auch in dieser Stadt  Geräte

GRUNDIG HiFi-Stereo-Geräte
Lautsprecher, HiFi-Plattenspieler
Große Auswahl HiFi-Fachberater



35 Kassel, Obere Königsstraße 51

Nordhessens-HiFi-Spezialist



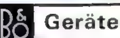
Wilhelmsstraße · Ruf 1 95 71-75
„Internationale Auswahl"

Kaufbeuren

Erstes HiFi-Stereo-Studio und Electronic-Zentrum in Kaufbeuren
Hochqualifizierte **Musikwiedergabe-Anlagen**, ausgewählte **Schallplatten**.
Daneben auch **Diskotheken-Anlagen** und **Mischpulte**.
Stereo-Verstärker in Studio-Qualität auch als Bausätze.
Mitglied des dhfi
Kaufbeuren, Ludwigstraße 43
Tel. 0 83 41 / 48 73

Wir führen SCOTT

Kiel

Auch in dieser Stadt  Geräte



international hifi-stereo-studio

Kihr-Goebel

KIEL **Ruf 47262**

Wir führen **SCOTT**



Kleve/Ndrh.

STEREO + ATELIER
STUDIO

SPEZIAL-MUSIKHAUS

Martin Trepmann

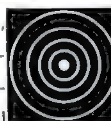
Inhaber Ing. Horst Weinhardt
KLEVE, Große Straße 57
Telefon 39 36

Planung, Beratung
Service, Schallplatten
Das Haus für anspruchsvolle Musikfreunde

Köln

Auch in dieser Stadt  Geräte

FREUND ACUSTIC



internationale spitzengeräte, erfahrenes fachpersonal. objektive, neutrale beratung, unübertroffene plattenauswahl

KÖLN AACHENER STR. 412 · 495007/8

hifi-stereo

große Auswahl in zwei Studios

Radio Graf

Köln · Neumarkt / Richmodstraße

Ruf: 21 71 79 · 23 10 64 · 23 22 12

Wir führen **SCOTT**

HIFI-STEREO

mit erstklassigem Service

INVOCARE

hifi-studio josef schordell
5 KÖLN · Mühlenbach / Ecke Malzmühle TEL. 212773

Wir führen **SCOTT**



MARCATO HIFI
STUDIO GLOCKENGASSE
5 KÖLN · LADENSTADT
TELEFON (0221) 211818

Wir führen **SCOTT**



- Führend in Europa
- Unübertroffene Auswahl in allen Weltspitzenfabrikaten
- Höchster Gegenwert für Ihr Geld
- Fachgerechte Montage und kostenloser Service
- Holzarbeiten in eigener Schreinerwerkstatt
- Bau und Wartung von Diskotheken und ELA-Anlagen
- Vergleichende Vorführung unter Wohnraumbedingungen
- Individuelle Beratung

SATURN
Hifi-Studios
5 Köln

Hansaring 91, Telefon 522477

STEREO-STUDIO

Auto-Radio-Dienst

Manfred Zenzen

5 Köln
Aachener Straße 130
Montag bis Freitag 8.00—17.30 Uhr
Tel. 51 08 64

HiFi Stereo
Musikanlagen

Wir führen Weltspitzengeräte - Wir garantieren fachmännische Beratung - Montage - Service
Ein Besuch in unseren
HiFi - Stereo - Studios
ist für Sie immer lohnend!

RADIOLA

Köln, Herzogstr., Tel. 21 18 15

Krefeld

Auch in dieser Stadt B&O Geräte

RADIO



Ed. Ilbertz KREFELD

Neußer Str. 19, Ecke Hansastr.
Tel. 34101

Studios für Stereo- und HiFi-Anlagen

Der anspruchsvolle Musikfreund findet bei uns HiFi-Anlagen der Weltspitzenklasse vorführbereit
... Das Fachgeschäft am Bahnhof

Wir führen **SCOTT**

Lahr

ARENA Lenco ADC KEF Akai

Lieferung nur an den Fachhandel
Generalvertretung für Baden-Württemberg und Saargebiet:

Horst Neugebauer KG
7630 Lahr/Schwarzwald
Hauptstraße 59
Tel. 0 78 21 / 26 80 · Telex 75 49 08

Linz

BRÄUER & WEINECK

LINZ / Donau, Spittelwiese 7
Telefon 07222/27803 und 23095

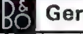
HiFi - Stereo - Studio

Weltmarkenauswahl
Anerkannter Hifi-Fachhändler dhfi

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**

Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Ludwigshafen

Auch in dieser Stadt  Geräte

MUSIK - KNOLL

Das Zentrum für den Freund erlesener Schallplatten

Bismarckstr. 76, Tel. 51 34 56

Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik **PHORA**

LUDWIGSHAFEN, JUBILÄUMSTR. 3,
TEL. 5 38 92

Lübeck



Das Fachgeschäft für Anspruchsvolle
Lübeck · Fleischhauerstraße 41 · Tel. 7 34 07

Wir führen **SCOTT**

Mainz

Auch in dieser Stadt  **Geräte**

WIR BERATEN SIE RICHTIG
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio
BUSCH LERCH
RUF 23675 MAINZ FUSTSTR. 15

Wir führen **SCOTT**

STUDIO FÜR HiFi-TECHNIK
Internationale Spitzengeräte
Unübertroffene Plattenauswahl
Erfahrenes Fachpersonal



Telefon: (0 61 31) - 2 48 06

Mannheim

Auch in dieser Stadt  **Geräte**



Planung, Herstellung, Service
von privaten und kommerziellen Musikanlagen und Diskotheken. Einbau an Ort und Stelle durch eigene Schreinerei.

Abteilung HiFi-Technik 

MANNHEIM, O 7,5 AN DEN PLANKEN
TEL. 2 68 44

München

Auch in dieser Stadt  **Geräte**

ARENA LENCO KEF ADC

Generalvertretung für Bayern:
Eugen Brunen
8 München 90
Waltramstraße 1
Tel. 08 11 / 69 45 36
und 69 68 61
Lieferung nur an den Fachhandel

elektro-egger



Komplette HiFi-Anlagen ab DM 1500.–
Sonder-Service: kostenloser HiFi-Testanschluß zu Hause.
30 000 Schallplatten; Geschenkverpackung und Versand; 10 000 Jazz-LPs, eigene Importe; monatliche Kataloge kostenlos durch „jazz by post" bei
elektro-egger, münchen 60
gleichmannstraße 10 · telefon 88 67 11

Wir führen **SCOTT**

hifi- studio hom
München 12 Bergmannstr 35
53 38 47 / 53 18 22



Wir führen **SCOTT**

Blaupunkt Braun Dual Elac Grundig Perpetuum Ebner Philips Saba-Telewatt Telefunken Uher

ADC Audioson Bozak Cabasse Goodman Kelly KLH Koss Lansing Leak Lenco Mc Intosh Mikro Pickering Pioneer Quad Revox Scott Sherwood Shure Tandberg Tannoy The Fisher Thorens Trio

Die Erzeugnisse dieser Firmen sind international maßgebend für die moderne HiFi-Stereo-Technik. Der Musikfreund findet sie in reicher Auswahl bei

LINDBERG

HiFi-Studios: Sonnenstraße 15
Kaufingerstr. 8, Theatinerstr. 1

Erfahrene HiFi-Spezialisten beraten Sie u. sorgen f. fachgerechten Einbau in Ihrem Heim.

Wir führen **SCOTT**



Radio Schütze
HiFi-Stereo-Studio
Beratung — Planung — Verkauf
8 München 15, Sonnenstraße 33
gleich am Sendlinger Torplatz, Tel. 557722

Haben Sie schon das
Deutsche High Fidelity Jahrbuch
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.



Hi-Fi Stereo

Individuelle Beratung
Fachmännische Vorführung
der Dual HiFi-Componenten

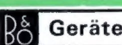
Dual Werksvertretung
Heinz Seibt · München 19
Andréestr. 5 · Tel. 5 16 42 51

Verkauf nur über den Fachhandel

Münster

STEREOPHON
HiFi-Studio K. W. Schwerter
Elektroakustik-Ingenieur VDE AES
Geöffnet Mo.—Fr. 14—18 Uhr und Sa. 10—13 Uhr · Alter Steinweg 19 · Telefon 5 54 75

Nürnberg

Auch in dieser Stadt  Geräte



HIFI STUDIO SERIE

Besuchen Sie unser Vorführstudio
Wir führen die neuesten Modelle

RADIO-ADLER
Josephsplatz 8 / Tel. 20 46 27

Wir führen **SCOTT**

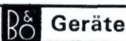
Radio-Bestle und Die Schallplatte
Nürnberg, Pfannenschmiedsgasse 12
Telefon 20 36 44
Hi-Fi-Stereo-Anlagen
modern eingerichtetes Studio



Alle führenden Fabrikate des Weltmarktes
E. GÖSSWEIN
85 NÜRNBERG · Hauptmarkt 17 · Tel. 0911/442219

Haben Sie schon das **Deutsche High Fidelity Jahrbuch**
Es hilft Ihnen bei allen Problemen. Fragen Sie Ihren Fachhändler.

Pforzheim

Auch in dieser Stadt  Geräte

Sorgfältige Beratung und die größte Auswahl finden Sie im HiFi-Studio bei:



Pforzheim, Jägerpassage, Telefon 2 28 84



HiFi-Center Pforzheim
Leopoldpassage, Telefon 3 28 72

Recklinghausen



HIFI-Stereo-Ton-Studio
Große Auswahl in in- und ausländischen Fabrikaten. Ständig Vorführung u. Beratung durch unsere Spezialisten.
HEINRICH FELS, Recklinghausen, Kunibertistr. 31, Ruf 2 49 26 u. 2 66 72
und **Marl-Hüls,** Bergstr. 22, Ruf 4 22 00

Regensburg

Auch in dieser Stadt  Geräte

HiFi-Stereo
Individuelle Planung, Beratung, Montage und Lieferung von sämtlichen Weltspitzenfabrikaten



Wir führen **SCOTT**

Rheydt

Auch in dieser Stadt  Geräte

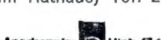
hifi-studio rheydt
GOTTSCHALK
limitenstraße gegenüber atlantis
ständig 20 anlagen vorführbereit

Wir führen **SCOTT**

Saarbrücken

Otto Braun
High Fidelity-Studio
Saarbrücken 1 · Nußbergstraße 7
Telefon 2 82 54

Schweinfurt

Auch in dieser Stadt  Geräte



Spezialstudio
Radio **Beuschlein**
SCHWEINFURT, Markt 27, Tel. 2 18 33

Stuttgart

Auch in dieser Stadt B&O Geräte

hifi-studio hans baumann
7 stuttgart · telefon 23 33 51 / 52
heusteigstraße 15a

HiFi Stereo

— in Stuttgart führt der direkte Weg zu Barth, wenn Sie unter einer Auswahl wählen wollen, die nirgendwo größer ist. Neben den führenden deutschen Herstellern sind selbstverständlich auch alle internationalen Spitzenfabrikate ständig vorführbereit: Braun, MacIntosh, Goodmans, Kenwood, Thorens . . . und . . . und . . . und.
Ebenfalls selbstverständlich: Beratung und Einbau erfolgt durch erfahrene HiFi-Spezialisten.

BARTH
Stuttgart W, Rotebühlplatz 23
Ludwigsburg, Solitudestr. 3
Radio Musik-Haus

Wir führen **SCOTT**

Alle namhaften deutschen und ausländischen High-Fidelity-Anlagen

äußerst preiswert!





Stuttgart-M am Charlottenplatz (Holzstr. 19)
In Böblingen: RADIO WALZ

Wir führen **SCOTT**

Tübingen

Fachgeschäft für **HiFi-Stereophonie**
Fachmännische Beratung, große Auswahl, Einrichtung von Diskotheken
HiFi-Stereo-Studio Gerhard Kost
7400 Tübingen, Marktgasse 3
(beim Rathaus) Tel. 2 67 50
Anerkannter High-Fidelity Fachhändler dhfi

Wir führen **SCOTT**

Wien

THE VIENNA HIGH FIDELITY & STEREO COMP.
1070 WIEN, BURGGASSE 114,
TEL. 93 83 58
Stereoschallplatten, bespielte Tonbänder
Sämtliche HiFi-Weltmarken

Wenn Sie höchste Ansprüche stellen und Ihre Ohren sehr verwöhnt sind, dann wird Ihnen eine Beratung im HiFi-Studio

Hans Lurf

1010 Wien I, Reichsratstr. 17
Telefon 42 72 69

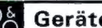
echten Nutzen bringen.
Alleinimporteur für: Cabasse, Lowther, Pioneer, Quad, Scott, Shure, SME, Thorens, University und Wharfedale.
Daneben nahezu alle führenden Fabrikate.

Schallplatten-Wiege

das Stereo-Fachgeschäft
für verwöhnte Kunden
Inh. Eldon W. Walli
Ladenstr. Wien 1, Graben 29a,
Tel. 52 32 53, 52 64 51
Anerkannter Fachhändler dhfi



Wiesbaden

Auch in dieser Stadt  Geräte



Anerkannter HiFi-Fachhändler

Wir führen SCOTT

Würzburg

Auch in dieser Stadt  Geräte

HiFi STEREO studio

Beratung, Planung, Einbau von HiFi-Stereo-Anlagen und HiFi-Diskotheken durch unsere erfahrenen HiFi-Spezialisten!

RADIO WELS
Sanderstraße 2 Ruf 5 34 41

Wuppertal

Auch in dieser Stadt  Geräte

FRANZEN
HI-FI-STEREOPHONIE
PLANUNG · BERATUNG · SERVICE
WUPPERTAL - ELBERFELD
KASINOSTR.30 TEL.0212/447779

ELAC
FISHER

Unsere Werksvertretungen beraten Sie ausführlich in allen Fragen der HiFi-Technik und führen Ihnen unverbindlich unsere neuesten Modelle vor.

BERLIN

Fa. Hans Bergner
1 Berlin 12, Uhlandstr. 122
Tel. 87 01 81

DÜSSELDORF

ELECTROACUSTIC GMBH
Büro Düsseldorf
4 Düsseldorf, Sonnenstr. 38—40
Tel. 78 38 31/32

FRANKFURT

Fa. Kurt Scholze
6 Frankfurt, Martin-May-Str. 7
Tel. 61 10 66

HAMBURG

Fa. Egon Holm
2 Hamburg 26, Luisenweg 97
Tel. 21 20 71

HANNOVER

Fa. Ulrich Otto
3 Hannover-Linden, Jacobstr. 6
Tel. 44 52 12

KOBLENZ

Fa. Heinz de Couet
54 Koblenz, Kurfürstenstr. 71
Tel. 3 12 38

MÜNCHEN

Fa. Ing. Fritz Wachter
8 München 15, Schillerstr. 36
Tel. 55 26 39

NÜRNBERG

Fa. Dr. Kittler
85 Nürnberg, Okenstr. 21
Tel. 44 37 61

Verkauf nur über den Fachhandel

GRUNDIG

HiFi-Studio-Serie

Vorführung der neuesten Modelle. Ausführliche Beratung bei allen GRUNDIG Niederlassungen und Werksvertretungen.

Berlin


Werksvertretung
Gerhard Bree
Kaiserdamm 87

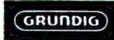
Dortmund


Verkaufs-GmbH.
Hamburger Str. 110

Düsseldorf


Verkaufs-GmbH.
Kölner Landstr. 30

Frankfurt/Main


Verkaufs-GmbH.
Kleyerstraße 45

Hamburg


Werksvertretung
Weide & Co.
Grossmannstraße 129

Hannover


Verkaufs-GmbH.
Schöneworth 7

Köln


Verkaufs-GmbH.
Widdersdorfer
Straße 188a

Mannheim


Verkaufs-GmbH.
Rheintalbahnstr. 47

München


Verkaufs-GmbH.
Tegernseer Landstraße 146

Nürnberg


Verkaufs-GmbH.
Schloßstraße 62—64

Schwenningen


Werksvertretung
Karl Manger GmbH.
Karlstraße 109

Stuttgart-N

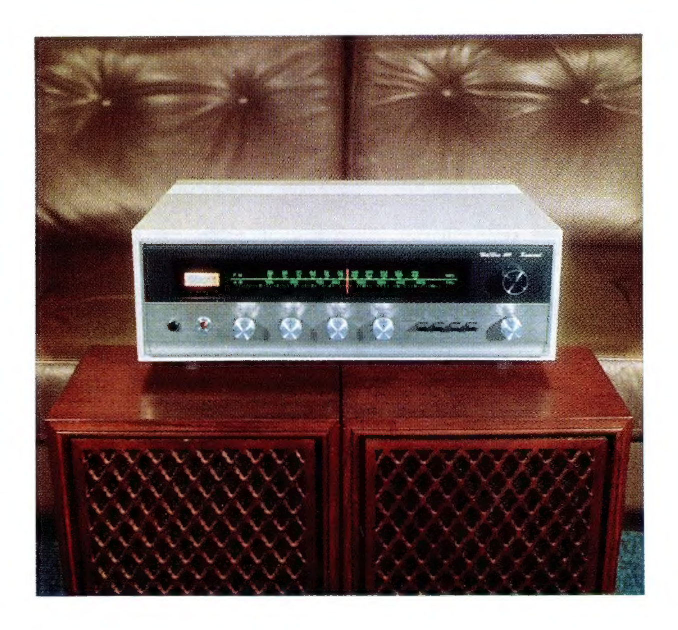

Werksvertretung
Hellmut Deiss GmbH.
Kronenstraße 34

Verkauf nur über den Fachhandel

Im letzten Monat an dieser Stelle: Sansuis aufwendigste und teuerste Hi-Fi-Stereo-Anlage.

In diesem Monat: Unvergleichlich hohe Qualität zu einem günstigen Preis.

Im vergangenen Monat haben wir Ihnen unser sehr anspruchsvolles, hochwertiges und zugleich teures Tri-Amp-System vorgestellt. Wir waren einfach überrascht über den hohen Kupon-Rücklauf von Hi-Fi-Enthusiasten, die mehr über dieses System wissen wollten. In diesem Monat möchten wir Sie mit zwei Hi-Fi-Stereo-Anlagen bekannt machen, wir nennen sie „Gesamtanlagen", um Ihnen zu zeigen, daß Sansui auch hohe Qualität zu einem Preis um DM 1500 liefert. Sansui wird nie auf den Gedanken kommen, einen guten Receiver mit zwei minderwertigen Lautsprechern auszustatten, nur um den Preis so niedrig wie möglich zu halten.





Die Gesamtanlage A-3 besteht aus dem Sansui 300 UKW/MW Multiplex-Stereo-Empfänger/Verstärker und zwei SP-30-Lautsprechern. Das Modell 300 ist einer der zweckmäßigsten Receiver auf dem Markt. 36 Watt Ausgangsleistung; Silizium-Transistoren; FET front end; Frequenzgang 25—30 000 Hz; Klirrfaktor bei totalem Frequenzbereich über 1 %, bei 1000 Hz unter 0,3 %; eingebauter Rauschunterdrücker; linear aufgespreizte UKW-Skala. Unverbindlicher Richtpreis DM 1498,— incl. Mehrwertsteuer. Gehäuse in Nußbaum oder Weiß Schleiflack gegen Aufpreis lieferbar.

Die Gesamtanlage A-3 L — eine Kombination aus dem Receiver 300 L und zwei SP-30-Lautsprechern. Dieser Receiver vereinigt Qualitäten in sich, für die man vor einigen Jahren noch mindestens drei Geräte benötigte. 36 Watt Ausgangsleistung; neben dem UKW- und MW-Bereich ist noch je ein Kurz- und ein Langwellenband vorhanden; FET front end; Frequenzgang 25—30 000 Hz; Klirrfaktor bei totalem Frequenzbereich über 1 %, bei 1000 Hz unter 0,3 %. Unverbindlicher Richtpreis DM 1578,50 einschließlich Nußbaum-Gehäuse, Gehäuse in Weiß Schleiflack gegen Aufpreis lieferbar.

Und nun noch einiges über die SP-30-Lautsprecher. Diese Boxen, die in jedes Bücherregal passen, haben einen Klang, den man sonst nur bei wesentlich größeren Lautsprechern erwartet. Belastbarkeit 20 Watt, Frequenzbereich 50—20 000 Hz. Der 150-mm-Mittel-Tieftöner ist speziell auf das Baßreflex-Gehäuse nach dem von Sansui entwickelten „pipe-duct"-Prinzip und auf den Hochtöner abgestimmt. Die handgearbeitete Frontplatte paßt zu jeder Wohnzimmereinrichtung.



Senden Sie bitte den nebenstehenden Kupon ein, und Sie erhalten weitere Informationen von

COMPO Hi-Fi GmbH
6 Frankfurt am Main
Reuterweg 65

Name ....

Ort ....

Straße ....

Herbert von Karajan dirigiert die grossen Symphonie-und Opernorchester der Welt in ihren Häusern. Bei sich zu Hause hört er ihre Aufführungen über seine Acoustic Research-Anlage.

Nur wenigen ist der Ruf vergönnt, den Herbert von Karajan in der internationalen Musikwelt geniesst. **Der Ring des Nibelungen,** unter seinem Stab in der Metropolitan Opera in New York und im Rahmen der Osterfestspiele in Salzburg vollendet aufgeführt, ist ebenso hervorragend unter seiner Leitung bei der Deutschen Grammophon-Gesellschaft als Schallplattenserie erschienen. Diese Aufnahme, wie viele andere klassischer symphonischer Werke, ist Wegweiser für die Musikliebhaber der Welt geworden.

Karajan ist auch ein Mann überdurchschnittlicher technischer Begabung. Er versteht die technischen Aspekte von Aufzeichnung und Wiedergabe von Klang genaustens. Seine Kenntnisse beschränken sich jedoch nicht auf Theorie; so hat er sich beispielsweise als Düsenflugpilot seine Sporen verdient.

Die HiFi-Anlagen in seinem Heim in St. Moritz und seinem Appartement im Essex House in New York bestehen aus einem AR-Plattenspieler mit Shure M 75 G II System, AR-Verstärker, zwei AR-3a Lautsprechersystemen, Sony TAH-10 Kopfhörer-Adapter und Sennheiser MDH-414 Kopfhörern.

Ausführliche Informationen über AR-Lautsprechersysteme, Plattenspieler, Verstärker und Zubehör erhalten Sie von



Acoustic Research International

24 Thorndike Street, Cambridge, Massachusetts 02141, USA

Europäische Niederlassung: Radiumweg 7, Amersfoort, Niederlande

Erhältlich bei folgenden Händlern der AERA*:

Aachen: Allo Pach; **Berlin:** Walter Arlt & Co., Tonhaus Corso; **Düsseldorf:** Funkhaus Evertz & Co., Radio Kürten; **Frankfurt:** Radio Diehl, Radio Hammer, Musikhaus Harz; **Hagen:** Radio Schilling; **Hamburg:** Radio Heimann, Hugo Sonnenberg; **Hannover:** Radio Heimann; **Karlsruhe:** Radio Freytag; **Kassel:** Heini Weber; **Krefeld:** Funkhaus Kamp; **Lübeck:** Radiohaus Lehmensiek; **Mannheim:** Phora; **Mönchengladbach:** Radio Steinmann KG.; **München:** Elektro-Egger, Radio RIM, Radio Schütze; **Stuttgart:** Radio Grüner; **Ulm:** Musikhaus Reisser; **Witten:** Funkhaus Kempf